التربية والتعليم فى الحضارة اليونانية والرومانية
دراسة وثائقية وأثرية

إهداء

إلى المتميز في أرقى صوره..

إلى توأم الروح وصديق العمر..

إلى من تعلمت منه كثيراً.. ولا أزال

إلى الدكتور/ عجيل محمد الشافعي..

مصطفى زايد

١٠/٤/٢٠٠٦

دكتور

مصطفى محمد قنديل زايد



مكتبة الأنجلو المصرية

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية ، إدارة الشئون الفنية .

زايد ، مصطفى محمد قنديل

التربية والتعليم فى الحضارة اليونانية والرومانية : دراسة وثائقية وأثرية / مصطفى محمد قنديل زايد . ـ ط ١ . ـ

القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٠٠٦ .

٥٩٧ ص ، ١٧× ٢٤ سم

١ـ الحضارة الإغريقية   أ ـ العنوان

٢ـ الحضارة الرومانية

رقم الإيداع :٤٥٨٧

ردمك : ٠ـ٢٢٢٦ـ٠٥ـ٩٧٧   تصنيف ديوى :٩٣٨

المطبعة : محمد عبد الكريم حسان

الناشر : مكتبة الانجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد

القاهرة ـ جمهورية مصر العربية

ت : ٣٩١٤٣٣٧ (٢٠٢) ؛ ف : ٣٩٥٧٦٤٣ (٢٠٢)

E-mail : angloebs@anglo-egyptian.com

Website : www.anglo-egyptian.com

بسم الله الرحمن الرحيم

"اقرأ باسم ربك الذي خلق (١) خلق الإنسان من علق (٢) اقرأ وربك الأكرم(٣) الذي علم بالقلم(٤) علم الإنسان ما لم يعلم (٥)".

من أية ١ إلي أية ٥ - سورة العلق.

إهـــــداء

إلى من شرفت بالتتلمذ على أيديهم البيضاء

إلـى رمـــــز الرجـــــولـة والإبـاء

إلـى الحنان الذي بلغ عنان الســـمـــاء

إلى الإخـــلاص الجـــمـــيل والنقـــاء

إلى المســـتـــقـــبل المشـــرق الوضـــاء

رقم الصفحة



قائمـــةالاختصـارات

*ABL:Haspels,E.,Attic Black-figured Lekythoi,(Paris,E.de Bocard,1936).

*ABV:Beazley,J.D.,Attic Black-figure Vase-painters,(Oxford,1956).

*AJA:American Journal of Archaeology.

*Archaeology.

*ARV:Beazley,J.D.,Attic Red-figure Vase-painters,2nd edition,(Oxford,1963).

*Babelon,Monn.Rep:Description historique et chronologique des Monnaies de la Republique romaine,(Paris,1885-86).

*BEHE:Bibliotheque de l'Ecole pratique des Hautes-Etudes.

*BSA:Annual of the British School at Athens.

*BSAA:Bulletin de la Societe Archeologique d'Alexandrie.

*C.Gloss.Lat.:Corpus Glossariorum Latinorum.

*CIL:Corpus Inscriptionum Latinarum.

*CVA:Corpus Vasorum Antiquorum.

*Dessau:Inscriptions Latinae Selectae.

*Dittenberger.SIG:Sylloge Inscriptionum Graecarum.

*Gal.,san.tu:Galen,Advice on Hygiene.

*IG:Inscriptions Graecae .

*JHS:Journal of Hellenic Studies.

*JSH:Journal of Sport History.

*LIMC:Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae.

*P.Berl:Berlin papyrus,ed.A.Erman and f.Krebs,Ausden papyrus der Koniglichen Museen.

*P.Bouriant:Collart,p.,Les Papyrus Bouriant,(Paris,1926).

*P.Guer.Joug:Publication de la Societe Royale Egyptienne de Papyrologie,Textes et Documents,Gueraud&Jouguet,un Liver d'Ecolier du3e Siecle avant Jesus-christ.

*P.Oxy:Grenfell,A.S.&Hunt,H.I.&Bell,H.I.,The Oxyrhynchus Papyri.

*P.Teb.:Grenfell,B.P.&Hunt,A.S,&Symly,J.G.&Goodspeed, E.J,The Tebtunis Papyri.

*SAWW:Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften

*TAM:Tituli Asiae Minoris.

*UPZ:Wilcken,U.,Urkunden der Ptolemaer Zeit,alter funde.

*Wessely:Studien zur palaeographie und papyruskunde.

التعليم هو الدعامة الأساسية لتقدم أية أمة، فالنهوض بالأطفال وإعدادهم إعداداً سليما يجعلهم مواطنين صالحين، نافعين لغيرهم، ومن ثم ينشأ من ذلك مجتمع متحضر يملك أسباب القوة جميعها.

يتضمن التعليم عند اليونان تثقيف الفكر وتحصيل المعارف، كما يشتمل علي تهذيب النفس وإرهاف المشاعر والوجدان عن طريق دراسة الموسيقي، كما يتضمن أيضا تنمية البدن والحفاظ علي تناسق الجسم من خلال التدريب البدنى. أما التعليم عند الرومان فكان لا يعني سوي تحصيل العلوم والمعارف، فلم يعنى الرومان كثيرا بالموسيقي أو التدريب البدنى لدرجة أن يشتمل تعليمهم للصبية هذين الفرعين الرئيسيين، ربما يرجع ذلك التباين عند كل من اليونان والرومان إلي تباين طبيعة كل من الشعبين، فإذا كانت نظرة اليونان جمالية وعقلية تهدف إلي تذوق الحياة والاستمتاع بكل ما فيها، فقد كانت نظرة الرومان عملية يقيمون الأشياء بمدي نفعها فى حياتهم.

تناولت دراسات سابقة عملية التربية والتعليم عند اليونان والرومان، ولكن جاءت هذه الدراسات لتعالج الموضوع من منظور تاريخى أو أدبى دون ذكر لصدي التعليم فى الفن، ومن ثم جاءت هذه الدراسات يكتنفها الغموض تارة والتناقض تارة أخري، والحقيقة أنه ورد ذكر صدي التعليم فى الفن اليونانى فى بعض الدراسات وإن جاءت بصورة مختصرة، وأهم هذه الدراسات دراستان تناولتا بعض جوانب هذا الموضوع، أولاهما دراسة نشرت عام ألف وتسعمائه واثنين وثلاثين لـ Anita Klein بعنوان Child Life in Greek Art ، ذكرت هذه الدراسة بعض النماذج القليلة والتي أظهرت بعض جوانب التعليم عند اليونان، وأغلب هذه النماذج نحتية، وإن لم تتناول الباحثة النماذج بالدراسة التحليلية، فضلا عن أن الدراسة الوصفية لها جاءت مختصرة للغاية مما يجعل الدراسة أقرب إلي مجرد إحصاء لبعض النماذج الفنية منها إلي الدراسة بما تعنيه هذه الكلمة، وإن كان يحسب لها فضل السبق والمحاولة الأولي لبحث هذا الموضوع.

أما الدراسة المهمة الثانية التى تطرقت للتعبير عن التعليم عند اليونان فهى رسالة دكتوراه غير منشورة بجامعة الإسكندرية أجيزت عام ألف وتسعمائة وسبعة

وثمانين للأستاذة الدكتورة/ مني حجاج بعنوان «تصوير الأطفال فى الفن اليونانى القديم»، وجاءت هذه الدراسة أكثر عمقا من الدراسة الأولي السالفة الذكر، ورغم روعة الدراسة إلا أن عملية التعليم جاءت فى فصل واحد من بين سبعة فصول هى محتوي الدراسة، مما جعل الباحثة تذكر نماذج قليلة لمعالجة التعليم، وذلك لتعدد عناصر موضوع الدراسة.

بينما لم يتطرق أى من الباحثين – علي حد علمى– إلي موضوع التعبير عن التعليم فى الفن الرومانى من قريب أو بعيد. ومن ثم كانت هناك ضرورة للقيام بدراسة تغطي الجوانب المختلفة للتعليم عند اليونان والرومان من خلال الفن وهو المرآة الصادقة للمجتمع والوثيقة المحققة للتعبير عن أنشطة الحياة اليومية فى المجتمع، مع الأخذ فى الاعتبار المصادر الأدبية التى تكمل الصورة وتخبر عن الحقيقة إذا أيدتها فى ذلك المصادر الفنية.

وإذا كان ذلك هو هدف هذا الكتاب، فقد قسمته إلي سبعة فصول حسب الموضوعات، أتناول فى كل فصل، بل فى كل جزئية أو مبحث من الفصل تعبير الفن اليونانى ثم الفن الرومانى عن كل فرع من فروع التعليم أو كل جزئية من جزئيات الكتاب ومن ثم تؤكد الدراسة شيئين هما التطور والمقارنة.

جاء الفصل الأول عن الحياة التعليمية فى المصادر الأدبية، وتناولت فيه عناصر التعليم الأساسية، وسن التحاق التلميذ بالمدرسة وسن الانتهاء منها، والتعرف علي نظام اليوم الدراسى والتشريعات الخاصة بالمدرسة وسن الانتهاء منها، والتعرف علي نظام اليوم الدراسى والتشريعات الخاصة بالمدرسة وإجازات المدرسة، وإمكانية التعرف علي أجر المعلم ومنزلته فى المجتمع؛ فربما استلهم الفنان كثيرا من موضوعاته من خلال هذه المصادر الادبية، فضلا عن أن المصادر الأدبية عبرت عن أشياء تخص العملية التعليمية لا يمكن غض الطرف عنها ولا يمكن استنتاجها من الفن مثل إجازات المدرسة أو نظام اليوم الدراسى أو أجر المعلم .. علي سبيل المثال لا الحصر.

تناولت فى الفصل الثانى العلاقة الوثيقة بين المعلم والتلميذ، وكيف عبر الفن اليونانى والرومانى عن هذه العلاقة، وكان لزاما التعرض لدور البيداجوج التربوى

والتعليمى فى حياة الطفل اليونانى والرومانى، ثم ناقشت موضوع شغف الفنان بتصوير الأبطال أثناء تعليمهم ومن ثم علاقة هؤلاء الأبطال بمعلميهم، ثم تناولت فى عالم البشر علاقة المعلم بالتلميذ ومبدأ الثواب والعقاب فى كل من الفن اليونانى والرومانى.

أما الفصل الثالث فتناولت فيه التعليم التثقيفى والعلوم التى تغذي العقل وتثقف الفكر مثل القراءة والكتابة، ودراسة الأدب، وتعليم مباديء الحساب والهندسة، ثم تناولت المسابقات والمنافسات التى كانت تقام بخصوص التعليم التثقيفى وذلك لتشجيع التلاميذ علي التعلم. جدير بالذكر أن كلمة «تثقيفى» لا تعني هنا التبحر فى العلم والإحاطة بكل شيء فى العلوم والمعارف كما قد يتطرق إلي الذهن،ولكن قصدت بالكلمة العلوم المعرفية والمباديء الأولية التى يتعلمها التلميذ فى المرحلة الأولي من التعليم أو مرحلة التعليم الابتدائي أو الأولي وتخص تشكيل الفكر وتغذية العقل والتى تشمل تعلم الحروف الأبجدية ثم القراءة والكتابة والمطالعة والتلاوة، كما تشمل مختارات من النصوص الأدبية وتعلم مباديء الحساب والهندسة، وتأكيدا لهذا المعني رجعت إلى معاجم اللغة العربية (١) عن معني كلمة «تثقيفى» أو كلمة «ثقافة» تبين الآتى:

ثقف الشيء : ظفر به، وفى القرآن الكريم «واقتلوهم حيث ثقفتموهم..» من آية ١٩١ البقرة، وثقف فلان ثقافة: صار حاذقا فطنا. وثقف الشيء: أقام المعوج منه، وثقف الإنسان: أدبه وهذبه وعلمه. أما كلمة تثقف: تعلم وتهذب، ويقال فلان تثقف علي فلان وتثقف فى مدرسة كذا. والثقافة : العلوم والمعارف التى يطلب العلم بها، والحذق فيها.

يتبين من ذلك أن كلمة التثقيفى بالنسبة للتلميذ تعنى التهذيب والتعليم وهذا ما يتناسب مع المرحلة التى يتلقى فيها التعليم الأولى، فضلاً عن أن التعليم التثقيفى يشكل الفكر والعقل وهذا يعد تميـيزاً له عن التعليم الموسيقى الذى يرهف الحس والوجدان، ويختلف فى الوقت نفسه عن التعليم أو التدريب البدنى الذى يعني ببناء الجسم وتناسق العضلات.

فى الفصل الرابع تعرضت للتعليم الموسيقي وأهميته فى إرهاف الحس

والوجدان عند التلاميذ، ومن ثم تناولت بالدراسة الآلات الموسيقية التى حرص التلاميذ علي تعلمها فى المدارس وأهمها المزمار والليرا، ودرست تعلم التلاميذ للغناء فى صحبة الآلات الموسيقية، ثم تناولت منافسات التعليم الموسيقي وجوائزه.

أما الفصل الخامس درست فيه التدريب البدنى لما له من أهمية بالغة فى حياة اليونان اليومية ومن ثم كان ركيزة أساسية فى التعليم اليونانى، تناولت مظاهر الحياة فى الجرى والوثب ورمي القرص والرمح والمصارعة والملاكمة وركوب الخيل، ثم تناولت المنافسات الرياضية التى كانت تقام للتلاميذ لتشجيعهم علي ممارسة التدريبات البدنية.

فى الفصل السادس تناولت موضوع تعليم البنات وتنظيم العملية التعليمية لهن مثلهن مثل الأولاد من عدمه، تناولت المناهج التى تناولنها، وعبر الفن عنها مثل القراءة والكتابة وتعلم الموسيقي والرقص، ثم درست المنافسات التى كانت تقام لتشجيع البنات علي التعلم.

أما الفصل السابع فقد حاولت رسم صورة المدرسة عند اليونان والرومان من خلال الفن ومحاولة إعادة التخطيط المعمارى للمدرسة ومكوناتها، ولذا كانت هناك ضرورة لذكر تخطيط مدرسة التعليم التثقيفى وما كانت تحويه من أثاث يخدم العملية التعليمية، وأيضا ذكر التخطيط المعمارى لمدرسة التدريب البدنى أى البالايسترا وما كان يضم من أثاث ومكونات.

فى خاتمة الدراسة، حاولت إيجاز ما أمكن استنتاجه عن تعبير الفن اليونانى والرومانى عن التعليم بموضوعاته المختلفة، وعبرت الفنون الكبرى والصغرى فى كل عصر عن التعليم، فضلا عن أهم نتائج الدراسة ومدى نجاح أى التجربتين اليونانية أم الرومانية فى صياغة المجتمع ببرنامج تعليمى شامل، كما أدي اختلاف طبيعة المجتمعات والظروف المحيطة والكائنة فى كل عصر إلي اتفاق فى بعض نظم التعليم؛ إذ توارثتها الأجيال، واختلاف فى بعض نظم التعليم الأخري نظرا للتغيرات السياسية وطبيعة الشعوب وتوجه المجتمع ونظرته للحياة.

قمت بالدراسة الوصفية للصور التى تعرضت لها وألحقتها بالدراسة التحليلية لكل منها فى كل مناسبة والتطور الذى حققه الفنان فى كل منها إن كان هناك ثمة تطور.

ولقد اعترتنى صعوبات جمة فى هذه الدراسة ، أهمها طول البعد الزمنى للدراسة، مع اتساع البعد المكانى لها، فالدراسة تتناول تعبير الفن اليونانى والرومانى بعصورهما المختلفة عن منظومة التعليم، فضلا عن الندرة الشديدة فى الأعمال الفنية الرومانية التى تعبر عن الحياة اليومية ومن ثم التعليم، مع غزارة الأعمال الفنية اليونانية التى تعبر عن التعليم، ومن ثم تطلب الأمر التوازن والاعتدال فى رسم صورة معبرة عن فروع التعليم المختلفة وإبراز عوامل الاتفاق والاختلاف بين الشعبين عند تناولهما لموضوع التعليم كدعامة أساسية من دعائم بناء المجتمع.

كان التخطيط للدراسة هو تقسيمها حسب الموضوعات، وجاءت هذه الموضوعات، والتى رأيتها تغطى الدراسة مع جميع جوانبها إذ تشمل آراء الفلاسفة والمفكرين فى التعليم، كما تناقش أسس العملية التعليمية الرئيسية وهى المعلم والتلميذ والمنهج، واكتملت عناصر الدراسة إلي حد كبير فى أثينا خلال القرن الخامس ق.م، ومن ثم كانت هى مخطط الدراسة، وعند ذكر إسهام الرومان فى العملية التعليمية فكان بطبيعة الواقع – واقع الشعب الرومانى– لم يشمل إسهامهم عناصر الدراسة جميعها فجاءت عناصر عديدة لم تمثل عند الرومان أهمها التدريب البدنى علي سبيل المثال، وكان هذا التخطيط صعوبة كبيرة فى حد ذاته ولكنى رأيته أنفع للدراسة فهو يبرز الفوارق بين نظم التعليم عند كل من اليونان والرومان.

تغلبت على ندرة المصادر الفنية الرومانية، وفى أحيان ليست قليلة اليونانية، بالرجوع إلي شبكة المعلومات الدولية «الانترنت» وقد استفدت كثيرا من خلال الشبكة بالمصادر الأدبية – اليونانية واللاتينية– فضلا عن الأعمال الفنية المحفوظة بالمتاحف المختلفة وأيضا المواقع الأثرية التى تخص الدراسة. وقد قمت كذلك بعمل مسح شامل لأهم الدوريات فى مجال التخصص، ومن ثم حصلت علي مقالات ليست بالقليلة تخص جزئيات البحث وأهمها التى لم تتحدث عن الموضوع مباشرة.

أدى تشعب موضوعات الدراسة إلي اللجوء كذلك لمراجع لم تتحدث بطريقة مباشرة عن التعليم، وكان لزاما اختيار ما يخص موضوعات الدراسة دون إفراط أو تفريط. ورغم ما بذلته فى سبيل ذلك فلا أدعى أنني تناولت كل عمل فنى عبر عن التعليم فلم يكن ذلك أبدا هدف الدراسة بقدر معرفة المنظومة التعليمية عند اليونان والرومان من خلال الفن.

وبعـد، فـهذا جـهد المقل ، فإن وفقت فـمن الله، وإن كـانت الاخري فـمن عند نفسى، وإنما أنا بشر.

والله من وراء القصد وهو يهدى السبيل..

الفصل الأول
الحياة التعليمية فى المصادر الأدبية

عناصر التعليم الأساسية .
سن الالتحاق بالمدرسة .
سن الانتهاء من المدرسة .
التشريعات الخاصة بالتعليم .
نظام اليوم الدراسى .
الإجازات المدرسية .
أجر المعلم ومنزلته فى المجتمع .

عناصر التعليم الأساسية.

إن كلمة παιδεία والتى تعنى فى قاموس اللغة اليونانية القديمة تربية الطفل وتعليمه[١] هى اقتران كلمتى παῖς بمعني طفل ،παιδεύω بمعني يربى أو يعلم ، وقد ظهرت أول ما ظهرت فى المصادر الأدبية عند ايسخولوس (٥٢٥ – ٤٥٦ ق.م) فى مسرحية سبعة ضد طيبة[٢] . والكلمة تبلورت منذ بداية القرن الخامس ق.م لتصبح كل ما يتسلح به الطفل منذ سنوات الدراسة وحتي يصبح إنساناً فاضلاً فى المجتمع ويكون مصدراً للفخر والاقتداء [٣] ، وأصبحت الكلمة فى العصر الهلينستى هى نتاج المجهودات المضنية فى سبيل التعلم أى أصبحت ترادف كلمة الثقافة بمفهومها الشامل ، ليس هذا فحسب بل إن ترجمة كلمة παιδεία لي المصادر الأدبية اللاتينية هى كلمة Humanitas[٤]، وهى تعنى – ضمن ما تعنى – الأنشطة التى يمارسها الإنسان من معرفة وتعليم وثقافة .

اختلفت نظم التعليم فى المدن اليونانية نظراً لاختلاف طبيعة مجتمعاتها، وقد تأثر الطفل فى تعليمه – بطبيعة الحال– بطبيعة المجتمع الذى نشأ فيه ، وظروف البيئة المحيطة به، فنجد الطفل فى كلٍ من إسبرطة وجزيرة كريت اختلف فى نشأته التعليمية عن نظيره فى بقية بلاد اليونان الأخري، وذلك لأن كلاً من إسبرطة وكريت كانتا من المجتمعات الزراعية، فكان معظم الآباء فيهما يخدمون مع أطفالهم قلة هم السادة ويزرعون أراضيهم، ومن ثم لم يكن لأطفالهم فرصة التعليم سوى مهنة

1- Liddell&Scott's Dictionary,s.v. **παιδεία,ἡ.**

2- Aeschylus,Seven against Thebes,18;Jaeger,W., Paideia, vol. I, Trans. By G. High **,(Berlin,1959),p.4;ΣΑΚΡ,Μ.,ΤΟ ΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΝ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΕΙΣ ΤΟΝ "ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΝ" ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ,(ΑΘΗΝΑΙ,1968),p.13 .**

3- Robb ,K., Literacy and Paideia in Ancient Greece , (Oxford Uni. Press,1994),pp.185 - 88 .

4- Cassell's Latin - English Dictionary ,s.v.humanitas - atis .

الزراعة، بينما كانت هناك فرصة كبيرة لأبناء المجتمعات التجارية وخاصة الطبقة الأرستقراطية فيها لتعلم عناصر التعليم المختلفة[١] .

نظراً لكون مدينة أثينا زعيمة الثقافة الهلينية، وبفضل ريادتها فى مجال التربية والتعليم، ولوصول معلومات كافية من المصادر عن نظام التعليم فى أثينا، سنأخذ نظامها التعليمى كنموذج للمدن اليونانية المختلفة خلال الفترة الهلينية، ولقد أصبحت أثينا مركزاً تعليمياً شهيراً لدرجة أن الأباء فى المدن اليونانية المختلفة كانوا يرسلون أبنائهم لمدينة أثينا من أجل التعليم بها[٢] .

يمكن تقسيم التعليم الأثينى إلى ثلاث مراحل مختلفة، أولها يمكن تسميتها بمرحلة التعليم الابتدائى ، ويبدأ الطفل الالتحاق بها فى سن السادسة أو السابعة ويواصل تعليمه فيها حتي يبلغ سن الرابعة عشرة تقريباً يدرس فيها مبادئ القراءة والكتابة وأساسيات الأدب ومبادئ الحساب والموسيقى، وبعض التدريبات البدنية. ثم تبدأ مرحلة التعليم الثانوى وتبدأ من سن الرابعة عشر وحتي سن الثمانية عشر، والتعليم فى هذه المرحلة اختيارياً، ولا يستمر فى تعلم مناهج هذه المرحلة سوى ميسورو الدخل إذ يتعلمون دراسات متقدمة فى الموسيقى والتدريبات البدنية، ثم تبدأ مرحلة الالتحاق بمنظمة الأفيبوى خاصة خلال القرن الرابع ق.م، إذ تشير القرائن إلى وجود منظمة الأفيبوى فى بلاد اليونان منذ حوالى عام ٣٧٠ق.م،[٣] ، ويبدأ الشاب الالتحاق بالمنظمة من سن الثامنة عشرة وحتي سن العشرين ، ويتعلم الشاب فيها تمرينات رياضية قاسية ويعيش حياة صعبة ليعتاد الحياة العسكرية، وهذه المرحلة

1- Freeman, K. J., Schools of Hellas: an essay on the practice and theory of ancient Greek education from 600 to 300 BC, (London, New York, 1907), pp. 42-43.

2 - Forbes, C. A., Greek physical education, (The century co., New York, London 1929) p. 18.

3 - Aeschines, On the false embassy, 167; Marrou, H. I., A history of Education in Antiquity, trans. by G. Lamb, (London, Sheed and Ward LTD., 1956), p. 105.

تتم تحت إشراف الدولة والتعليم فيها ملزما [١]. جدير بالذكر أن منظمات الأفيبوى قد انتشرت خلال العصر الهلينستى حيثما انتشر اليونانيون فى المدن المختلفة وكانت منظمة الأفيبوى الأثينية النموذج الذى احتذته سائر منظمات الأفيبوى فى كل أرجاء العالم اليونانى كله [٢].

عبرت المصادر الأدبية والفنية عن مرحلة التعليم الابتدائى بوضوح وغزارة بينما يكتنف ما بعدها بعض الغموض ربما يرجع ذلك إلى انتشار التعليم الابتدائى عن غيره وذلك أن قاعدة عريضة من الناس تمارسه، أما مرحلة التعليم الثانوى فكان لفئة محدودة من الناس يمكن أن نطلق عليهم المتخصصين، ومرحلة الأفيبيا كانت مرحلة خاصة بالتدريبات العسكرية أكثر منها تعليمية، لذا يتم التركيز فى هذه الدراسة على مرحلة التعليم الابتدائى.

تردد الطفل الأثينى على ثلاثة من المعلمين فى مرحلة التعليم الابتدائى، فيقوم أحدهم بتعليم مبادئ القراءة والكتابة ويطلق عليا γρμματιστής، والكلمة تعنى فى قاموس اللغة اليونانية القديمة ذلك الشخص الذى يعلم المبادئ الأولية[٣]،وهى تعنى هنا مبادئ القراءة والكتابة، ويقوم آخر بتدريس الموسيقى ويطلق عليه κῖθαριστής والكلمة تعنى عازف القيثارة [٤]، وثالث يقوم بالتدريب البدنى ومتابعة نمو الجسم وتناسق العضلات للطفل ويطلق عليه παιδοτρίβης والكلمة تعنى مدرب التمارين الرياضية للأولاد[٥].

1 - Beck, F. A. G., Greek Education, 450-350 B.C., (London, New York, Barnes and Noble, 1964), p. 81.

٢ – إبراهيم نصحى، تاريخ التربية والتعليم فى مصر، الجزء الثانى– عصر البطالمة، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥)، ص ٣٧ .

3- Liddell & Scott's Dictionary, S.V.. γρμματιστής‘ό,

γρμματιστής وهذه كلمة مشتقة من فعل

4- Liddell & Scott's Dictionary, S.V.,. κῖθαριστής ὁ. .

κῖθαρἰζω والكلمة مشتقة من فعل

5- Liddell & Scott's Dictionary, S.V.,παιδοτρίβης, ὁ.

παιδοτρίβέως والكلمة مشتقة من فعل

حفظ هذا النظام التعليمى الشامل للطفل الأثينى ومن ثم اليونانى - إذ نسجت المدن اليونانية المختلفة فيما عدا إسبرطة وكريت على نفس منوال مدينة أثينا فى نظام التعليم - شخصية متكاملة تحفظ له التوازن الفكرى من خلال دراسة القراءة والكتابة ودراسة مبادئ الأدب والحساب، والتوازن الروحى من خلال دراسته الموسيقي والغناء، والتوازن البدنى من خلال التمرينات البدنية المناسبة لنمو الجسم وتناسق العضلات. وهذه المناهج التعليمية بمثابة منظومة متكاملة ومتوازنة لتربية الطفل اليونانى وتعليمه وإعداده إعداداً سليماً.

اختلفت المصادر الأدبية فيما بينها بخصوص تزامن تلقى الطفل اليونانى فروع التعليم الثلاثة فى آن واحد بمعنى تقسيم اليوم الدراسى بين تعلم القراءة والكتابة وبين دراسة الموسيقى وبين التدريب البدنى أو دراسة هذه الفروع الثلاثة فى مراحل زمنية متعاقبة.

يرجع هذا الاختلاف بين المصادر الأدبية إلى أن كل مصدر منها يعبر عن رأيه الخاص به أو ربما يقدم اقتراحاً يخص نظام التعليم فى عصره، ولا يتحدث بالضرورة عن واقع ما يحدث، فضلاً عن أن المصادر الأدبية لم تهتم بسرد معلومات تفصيلية عن نظام التعليم وإنما ناقشت مبادئ عامة لنظام التعليم.

ذكر كسينوفون (٤٣٠-٣٥٥ ق.م) [١] أن الطفل اليونانى كان يتلقى تعليم الحروف ومبادئ القراءة والكتابة والموسيقى والتمرينات الرياضية على التوالى، وذكر الترتيب نفسه ايسوقراطيس (٤٣٦-٣٣٨ق.م)[٢]، وذكر أفلاطون هذا الترتيب فى مواضع[٣]، بينما ذكر أفلاطون أنه يجب تعليم الطفل القراءة والكتابة والموسيقى فقط دون ذكر للتدريب البدنى فى مواضع أخري[٤].

1- Xenophon, The Constitution of Athenians, II., I.; Beck, F., Greek Education, p. 82.

2 - Isocrates, On Exchange, 267; Freeman, Schools, p. 50.

3 - Plato, Protogoras, 312 B, 325-26; Charmides, 159 C.

4 - Plato, Lysis, 209B.; Charmides, 169 A.

جدير بالذكر أن أرسطو(٣٨٤-٣٢٢ق.م) أورد ترتيباً آخر حيث ذكر أنه يجب أن يتعلم الطفل القراءة والكتابة والتمرينات الرياضية والموسيقى[1]، وجاء الترتيب نفسه عند أفلاطون فى القوانين[2].

ناقش أفلاطون أيضا فى القوانين [3] فكرة التخصص فى التعليم وإمكانية إتقان كل فرع من فروع التعليم على حدة والتوسع فيه فى مرحلة عمرية محددة، إذ يرى أن يتلقى الطفل بعض التدريبات البدنية مثل رمى الرمح وركوب الخيل عند بلوغه سن السادسة، ويوصى بأن يؤجل تعليم القراءةوالكتابة إلى سن العاشرة، أما تعليم الموسيقى خاصة العزف على الليرا فإنه يؤجل إلى سن الثالثة عشرة، ويستمر التلميذ فى تعلم الموسيقي لمدة ثلاثة أعوام.

هكذا لم تضع المصادر الأدبية حداً فاصلاً بين قضية تزامن تلقى فروع التعليم المختلفة فى وقت واحد وبين تعاقب تعلم هذه الفروع فى مراحل عمرية متفاوتة، ربما تصل دراسة الأعمال الفنية بين ثنيات فصول البحث القادمة وخاتمة الدراسة إلى الفصل فى هذه القضية إذ أن الدراسة الفنية تعبر عن واقع المجتمع والأفكار السائدة فيه وخاصة نظام التعليم الذى هو قوام المجتمع وبناءه، وتتميز المصادر الفنية عن المصادر الأدبية بهذا الخصوص إذ أن المصادر الأدبية السالفة الذكر إنما كانت تعبر عن أراء أصحابها، وتتفق المصادر الفنية مع بعض ما جاء فى المصادر الأدبية ومن ثم يمكن ترجيح رأى على آخر.

عبرت المصادر الأدبية فى مجملها عن تعلم الطفل مبادئ القراءة والكتابة فى سن مبكرة فى مقدمة الحديث عن عناصر التعليم وذلك مرجعه إلى رغبة مواطنى أثينا فى التعليم وحب المعرفة[4]، ولذلك لم يوجد ثمة أثينى واحد يجهل القراءة

1- Aristotle, Politics, VIII, 3.

2- Plato, Laws, 810A.

3- Plato, Laws, 810 AF; Freeman, Schools, pp. 51-53.

4- Freeman, Schools, p. 50.

والكتابة عند قراءة المصادر الأدبية، فيذكر أفلاطون أن الأحمق شديد الحمق من يجهل القراءة والكتابة والسباحة (١).

يستنتج أيضا من المصادر الأدبية أن الكثيرين من المواطنين كانوا يجهلون تعلم الموسيقى، فيذكر أرسطوفانيس (٤٤٨-٣٨٨ق.م)(٢) أن بائع السجق الفقير يجيد القراءة والكتابة بينما لم يدرس الموسيقي أو يعزف على الليرا. أما التدريبات البدنية فكانت جزءً أساسيا من حياة المواطن اليونانى اليومية والتى لا تنتهى بانتهاء الحياة المدرسية، وكان الهدف منها هو إعداد البدن إعداداً سليماً ومن ثم لم ينظر اليونانيون إلى التمارين البدنية كجزء أساسى من التعليم فحسب بل كجزء أساسى من الحياة نفسها (٣).

أشارت المصادر الأدبية إلى حرية الوالدين أو ولى الأمر فى اختيار المعلم الذى يرتضيه لولده حسب إمكاناته ومكانته الاجتماعية ، وكان الأباء والأمهات يشاركون فى تعليم أولادهم فى المنازل وأهمها سرد الأساطير وسير الأبطال ومن ثم شاركوا المعلمين فى تثقيف التلاميذ أدبيا(٤).

أشارت المصادر الأدبية أيضا إلى إشراف الدولة على التعليم من النواحى التربوية والأخلاقية بينما كان للمدرسين مدارس خاصة بهم وغالباً تحمل أسماءهم، ويحدد المدرسون أجورهم ومناهجهم (٥).

1- Plato, Laws, p. 689D.

كانت السباحة لا تعلم ولكنها انتشرت نظرا لطبيعة بلاد اليونان البحرية، فكان الطفل اليونانى يعلم نفسه السباحة أو يلتقطها من زملاءه، أنظر:

Gardiner, N., Greek Athletic Sports and Festivals, (London 1910), p. 507.

2- Atistophanes, Kinghts, 1235-9; Beck, F., Greek Education, p. 84; Freeman, Schools, p. 58.

3- Kitto, H. D., The Greeks, (London 1951), p. 173.

4- Xenophon, Memorabilia, II, 2. 6.

5- Xen, Mem, II, 2. 6.

تفيد المصادر الأدبية أنه أضيف للمنهج الدراسى سالف الذكر خلال العصر الهلينستي مادة الرسم والتلوين وذلك فى نهاية القرن الرابع ق.م [١]، إذ ظهر الرسم لأول مرة فى مناهج الدراسة فى مدينة سيكوون ومنها انتشرت البدعة الجديدة إلى كافة بلاد اليونان، ومنذ أصبح الرسم ضمن مواد الدراسة فى العصر الهلينستى لم تقتصر دراسته على مرحلة التعليم الابتدائى بل كانت ضمن مناهج مرحلة التعليم الثانوى[٢].

يذكر أرسطو[٣] أن الغرض من تدريس مادة الرسم والتلوين للطفل لم يكن غرضا عملياً مثل عدم وقوع الطفل فى الخطأ عند شراء أغراضه وحاجياته فحسب بل كان الغرض من تدريسها أيضاً تهذيب الحواس وأهمها التعرف على الجمال البشرى. وبالتعرف على الكلمة اليونانية التى تعبر عن الفرع التعليمى الرسم والتلوين فى قاموس اللغة اليونانية القديمة نجدها ξωγρᾶφία وهى تعنى أيضاً الرسم من الحياة ،أو تعنى الرسم من نموذج حى [٤] وهذا يعنى أن الجسم البشرى كان محور اهتمام اليونانيين أكثر من الأشياء الطبيعية .

تشير المصادر الأدبية أن مدرس الرسم ξωγρᾶφος أصبح معترفاً به ضمن هيئة التدريس فى بلاد اليونان حوالى عام ٢٤٠ق.م ، وأصبحت مادة الرسم ضمن المواد التى يمتحنها التلميذ فى تيوس خلال القرن الثانى ق.م، وأصبح ذلك قائماً حتي أواخر العصور الرومانية [٥].

1- Arsitot., Pol. VIII, 3. 1.

2- Pliny, Natural History, XXV, 77; Marrou, H., Hist. Edu. P. 148.

3- Aristot., Pol. VIII. 3. 1; Monroe, P. Source Book of the History of Education for the Greek and Roman period, (New York, London, 1939), pp. 269-71.

4- Liddell & Scott's Dictionary, S.V.,ξωγρᾶφία .

5- Philostratus, On Gammastics, I.; Vitruvius, On Architecture, I, I,; Marrou, H., Hist. Edu., p. 133.

ما فتئ يعنى بالتعليم اللاتينى حتي كاد أن يماثل التعليم فى العصر الهلينستى، فتشير البرديات المكتشفة إلى استخدام الوسائل نفسها المتبعة فى تعليم مبادئ القراءة والكتابة عند اليونان وذلك فى تعليم اللغة اللاتينية(١). تشير المصادر اللاتينية أن الطفل كان يبدأ تعليمه فى المرحلة الابتدائية فى سن السابعة ليتلقي مبادئ القراءة والكتابة والحساب على يد معلم يطلق عليه اسم Litterator(٢) ، والكلمة تعنى فى قاموس اللغة اللاتينية من يعلم الحروف أو مبادئ القراءة والكتابة(٣). ولم ينل الطفل الرومانى حظه من تعليم الموسيقي والتدريب البدنى فى البالايسترا، فتشير بعض المصادر الأدبية أن دراسة الموسيقى وممارسة التدريبات البدنية كانت بمثابة مضيعة للوقت ومظهراً من مظاهر الرفاهية، ويجب ألا يمارس أطفال الرومان الألعاب الرياضية إلا استعداداً للقتال ولقاء العدو(٤).

كان يحرص على الالتحاق بالمرحلة الثانوية فى التعليم الرومانى ممن تتيح لهم مواردهم الاستزادة من العلوم وخاصة دراسة الأدب، ويبدأ التلميذ الالتحاق بهذه المرحلة فى سن الحادية عشرة أو الثانية عشرة، ثم تأتى بعد ذلك مرحلة التعليم العالى ولا يواصل التعليم بها إلا أوفر الرومان مالاً وأكثرهم طموحاً وحباً للثقافة، وتتألف الدراسة فى هذه المرحلة من دراسة الفلسفة وفن الخطابة، ويبدأ الالتحاق بهذه المرحلة عندما يرتدى الشباب زي الرجولة Toga وغالبا ما يكون فى سن الخامسة عشرة وتنتهى هذه المرحلة فى سن العشرين(٥).

1 - Ibrahim, M. H., "Educational of Latin in Roman Egypt in the light of Papyri" Roma E'L'Egitaa Nella Antichita Calssica, Cairo, 6-9, Febbraio, 1989 (Intituto Paligrafica ezecc dello stato-Roma 1992), pp. 219-26.

2 - Quintiliarn, Institutio Oratoria, I, I, 15-18; Juvenal Satires, XIV, 10; Marrou, H., Hist. Edu. P. 265.

3 - Cassell's New Latin-English Dictionary, S.V. Litterator.

4- Livy, Yrbe Condita Libri, XXIX, 19; Barrow, R., Greek and Roman Education, (London, 1983) pp. 70-72.

5- Monroe, P., op.cit., pp. 387-89.

سن الالتحاق بالمدرسة:

تباينت المصادر الأدبية فيما بينها بخصوص السن التى يجب أن يلتحق فيها الطفل بالمدرسة، ويمارس ابتداءً منها دراسته الابتدائية بانتظام، ويتراوح بداية التعليم فى المدرسة عند المفكرين والفلاسفة القدامي ما بين سن الخامسة وسن السابعة.

فيوصي أفلاطون فى القوانين[١] أن يبدأ الطفل تعليمه فى المدرسة عند سن السادسة، بينما يوصي فى موضع أخر[٢]، أنه يجب أن يرسل الطفل إلى معلم الحروف ومدرب التربية البدنية فى سن السابعة، واتفق معه فى ذلك أرسطو[٣] حيث ذكر أنه يجب أن يستهل الطفل تعليمه فى البيت فى سن الخامسة ولا يلتحق بالمدرسة إلا فى سن السابعة.

ويبدو أن الأقرب للصواب ما جاء عند كسينوفون[٤] حيث ذكر أن السن المناسبة للالتحاق بالمدرسة هى عندما يميز الطفل الأشياء، ويستطيع الفهم والإدراك، وما جاء أيضا عند أفلاطون فى محاورة بروتاجوراس[٥] أن الأطفال الأغنياء يلتحقون بالمدرسة فى سن مبكرة، وينتهون فى سن متأخرة، هؤلاء الأطفال تسمح لهم إمكاناتهم المادية بذلك إذ يقضون فترة طويلة فى تلقى فروع التعليم مما يهيئ لهم فرصة كبيرة لإتقان العلوم والاستمتاع بأوقاتهم فى الوقت نفسه، ويشير إلى ذلك أرسطو[٦] حيث يذكر على الدولة المثالية أن تفرض على التلاميذ عامين يقضونهما فى الألعاب قبل الانتظام فى الدراسة.

أما أطفال الفقراء فهم لا يستطيعون المكوث طويلاً فى دراسة نظامية، وذلك ليتجنبوا تكاليف الدراسة من ناحية، ويتسني لهم مساعدة آبائهم فى أعمالهم قبل

1- Plato, Laws, 794. (Leg. I, 643BC)

2- Plato, Axiochos, 366D.

3- Aristot., Pol. VII, 1336b; VII, 1336a-23-24.

4- Xenophon, Constit. Of Laced., II. I.; Beck, F., Greek Edu., p. 95.

5- Plato, Protog, 326C.

6- Aristot., Pol. VII. 17.7.

الالتحاق بالمدرسة من ناحية أخرى، ولذلك لا يرسلون إلى المدرسةحتي يكبروا لسن مناسبة تمكن لهم الاستيعاب والتعلم فى وقت قصير[١].

نادي الفيلسوف اليونانى الرواقى خروسيبوس فى العصر الهلينستى بضرورة التبكير فى تعليم التلاميذ فى سن الثالثة[٢]. ورغم ذلك فإن الأطفال فى العصر الهلينستى لم يبدأوا تعليمهم الابتدائى إلا فى سن السابعة، فقد اعتاد اليونانيون بصفة عامة أن يتركوا للأطفال مساحة من الحرية فى مرحلة ما قبل المدرسة، يقضون هذه الفترة فى الألعاب المسلية إذ تنمى قدراتهم الذهنية[٣]، لذا فإن أفلاطون أوصى بأن يمارس الأطفال الرياضة واللعب فى مرحلة ما قبل المدرسة وتلقى العلم، أو حتي فيما قبل تعليمهم حرفة أو مهنة [٤].

ذكرت المصادر الأدبية اللاتينية أن الأطفال لم يذهبوا إلى المدرسة قبل سن السابعة[٥]، ولم يكن هذا الأمر محدداً فى كل فترات روما التاريخية ففى فترات بداية روما، وحتي عصر شيشرون لم تكن هذه السن التى يلتحق عندها التلميذ فقد تتأخر عن ذلك، بل ربما لم يكن هناك تحديد أو فواصل محددة تفصل بين التعليم الابتدائى والتعليم الثانوى[٦]. إذ يذكر بلوتارخ أن أول مدرسة ابتدائية أقيمت فى روما كانت عام ٢٣٤م [٧].

1 - Freeman, Schools, p. 49.

2 - Quint., I, I, 16; Marrou, H., Hist. Edu. P. 143.

3 - Marrou, H., Hist. Edu., pp. 142-43.

4 - Plato, Leg., VI, 793e; VII, 819 bc; Marrou, H., Hist. Edu., p. 143.

5 - Quint, I, I, 15-18; Juv, XIV, 10; Marroum H., Hist. Edu., p. 265.

6 - Suet., Gram., 4, 3, 7, 2; Marrou, H., Hist. Edu., p. 429.

كانت الفترة الممتدة ما بين عام ٧٥٣ ق.م –التاريخ التقريبى والأسطورى لتأسيس روما على يد رومولوس وريموس – وعام ٢٤٠ - ق.م– وهو العام الذى أصبح فيه البحر المتوسط بحيرة رومانية إثر انتصار روما على قرطاج– تعتبر هذه الفترة فترة قحط أدبى وفنى شامل فى إيطاليا، لكن هذه الفترة نفسها تعد فى المجالين العسكرى والسياسى مرحلة البناء وعصر الأمجاد ، أما الفترة فيما بين عام ٨٢–٤٣ ق.م فترة شيشرون لأنه فى شخصية هذا الخطيب وحده بلغت مسيرة التطور الأدبى اللاتينى إحدي قممها الشامخة.

انظر، أحمد عتمان، الأدب اللاتينى ودوره الحضارى،(عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٩)، ص ١٣، ص ,١١٩

7- Plut.,Qu. Rom., 278E; Marrou, H., Hist. Edu., p. 250.

سن مغادرة المدرسة:

يذكر أرسطو[١] أنه يجب أن يفرغ التلميذ من التعليم الابتدائى ليبدأ مرحلة التعليم الثانوى، وذلك فى سن الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة.

عبرت المصادر الأدبية عن التلميذ الذى يتلقي تعليمه فى المرحلة الابتدائية، بلفظ) παiς [٢] وهى تعنى فى قاموس اللغة اليونانية القديمة الطفل، بينما عبرت عن التلميذ الذى يتلقي تعليمه فى المرحلة الثانوية بلفظ μειράκιο'ν، والتى تعنى فى قاموس اللغة اليونانية القديمة الشاب المراهق[٣]، أحياناً تعبرالمصادر الأدبية[٤] عنه بلفظ νεᾶνίσκος وهى تعنى فى قاموس اللغة اليونانية القديمة الشاب [٥]،وفى أحيان أخر تذكر المصادر أن الشاب فى هذه المرحلة يصبح مؤهلاً لتحمل عملاً مناسبا[٦]. مع الأخذ فى الاعتبار أن أطفال الفقراء كانوا يغادرون التعليم الابتدائى فى سن مبكرة عن ذلك،وقد يتأخر أولاد الأغنياء فى التعليم الابتدائى عن السن المذكورة عند أرسطو. حتي أن سقراط كان يتعلم الموسيقي فى منتصف عمره بين صفوف تلاميذ المرحلة الابتدائية فى المدرسة[٧]. ولم تكن هذه هى القاعدة بل يعد استثناءً إذ أن فكرة الفصل بين الأولاد وبين البالغين كانت أمراً قائماً فى المدرسة و البالايسترا، ولا يلتقون معا إلا فى أعياد المدارس[٨].

1- Aristot., Pol., VIII, 4.9.

2- Liddel & Scott's Dictionary, S.V., παiς .

3- Ibid, S.V.,μειράκιον, το.

وتعنى الشاب فى فترة ما بين ١٥ عاماً و ٢١عاماً.

4- Plato,Laches,179a;Beck,F.,Greek Education,p.95.

5- Liddell&Scott's Dictionary.s.v.

وهي تعني الشاب ابتداء من سن الخامسة عشرة وحتي الأربعين من العمر.

6- Xenophon,Const.Laced.,3.1.

7- Plato,Rivals,132A.

8-Plato,Lysis,206D.

قسم هيبوكراتيس _كما أخبرنا بذلك أرسطو[١]- حياة الإنسان إلى ثمان مراحل، لكل مرحلة سبع سنوات، يتعلم الإنسان فى المراحل الثلاث الأولى من حياته، يظل الطفل فى البيت حتي السابعة، ثم يبدأ تعليمه الابتدائى ويفرغ منه فى الرابعة عشرة عندما يصل إلى سن البلوغ εἰράκιον ليبدأ تعليمه الثانوى حتي سن الثامنة عشرة ويضاف إليها ثلاث سنوات أخرى فى الخدمة العسكرية، يقضيها الشاب فى منظمة الأفيبيا[٢]. وخلال العصر الهلينستى يبدأ الطفل اليونانى فى السابعة من عمره تعليمه الابتدائى وينتهي منه أيضاً فى الرابعة عشرة من عمره[٣].

أما خلال الفترة الرومانية فإن الطفل الرومانى يفرغ من تعليمه الابتدائى فى سن الثانية عشرة من عمره[٤] وهى السنوات التى يطلق على التلميذ عندما يصلها ad-ulescens والتى تعنى فى قاموس اللغة اللاتينية شاب أو مراهق أى فترة النمو الجسدى[٥]. بعدما كان يطلق عليه فى مرحلة التعليم الابتدائى لفظاً آخر وهو im-pubes، وتعنى فى قاموس اللغة اللاتينية الصبى الذى لم يصل إلى سن البلوغ بعد[٦].

1- Aristot.,Pol.,7,1336a-23-24.

٢- كانت مصر فى العصر الهلينستى تبدأ مرحلة الافيبوي عندما يصل التلميذ إلى سن الرابعة عشرة على اعتبار أن مصر كانت مستعمرة يونانية، انظر:

Marrou, H., Hist. Edu., p. 102.

3- Marrou, H., Hist. Edu., p. 102, 142.

4- Monrose, P., op. cit., p. 329; Marrou, H., Hist. Edu., p. 265.

5- Cassell's Latin-English Dictionary, S.V., adulescns.

6- Ibid, S. V. imbubes.

التشريعات الخاصة بالتعليم

لم يكن التعليم إجبارياً وملزماً للأفراد عند اليونان والرومان، وفى الوقت نفسه أشرفت الدولة على التعليم وتنظيم العملية التعليمية، خاصة الحفاظ على سلوك الأطفال وأخلاقهم (١) .

الواقع أن المصادر الأدبية أشارت إلى وجوب التعليم من قبل الدولة فى حالات نادرة، فيخبرنا ديدور الصقلى (٢) أن المشرع خاروندداس Charondas من إحدي المستوطنات اليونانية Catena خلال القرن السابع ق.م قد سن قانوناً يلزم فيه جميع مواطنى المدينة بتعليم أطفالهم الحروف الأبجدية على أن تتحمل الدولة أجور المدرسين ويبدو أن الهدف من هذا القانون هو تحقيق المساواة بين جميع المواطنين(٣) .

أيضاً سن سولون (٦٤٠-٥٥٨ ق.م) قانوناً خلال القرن السادس ق.م فى أثينا بوجوب تعلم كل طفل الحروف(٤)،أضاف سولون أيضا مجموعة القوانين التى تفرض هيمنة الدولة على المدارس، والحفاظ على سلامة التلاميذ والارتقاء بالمناهج التعليمية، أبرز تشريعات سولون كانت تحديد بداية اليوم الدراسى ونهايته، فيجب على المدرسين والمدربين ألا يفتحوا مدارسهم ومبانيهم الرياضية قبل شروق الشمس، وأن يغلقوا مؤسساتهم قبل غروب الشمس(٥). وكان الهدف من وراء ذلك هو حماية الأطفال من مخاطر الطريق الخالية والظلام الدامس، ومن انتشار اللواط بين التلاميذ(٦) .

أيضا سن سولون قانوناً يقضي بتقسيم التلاميذ حسب أعمارهم أثناء تلقيهم الدرس.(٧) وضرورة تحديد بيداجوج لكل تلميذ يرافقه طريق المدرسة ذهاباً وإياباً، أيضا

1- Beck, F., Greek Education, pp. 91-96; Forbes, C., op. cit., p. 73.

2- Diod. Sic. XII, 12.

3- Marrou, H., Hist. Edu., p. 112, 388.

4- Freeman, Schools, p. 57, refers to Petit, Leges Attica, II, 41; Beck, F., Greek Education, p. 93f.

5- Aeschin., A9. Tim.; Freeman, Schools, pp. 86-69.

6- Beck, F., Greek Education, pp. 93-94.

7- Aeschin., A 9. Tim. 9; Freeman, Schools, p. 69.

على الدولة تنظيم الحفلات المدرسية والإشراف عليها، وأهمها أعياد الموساى – نسبة إلي Muses في المدارس، وأعياد الهرماي – نسبة إلي Hermes في مبانى البالايسترا[١].

سن سولون أيضاً قانوناً يقضي بتحريم دخول الشباب– ومن هم في سن الرجولة –المدارس أثناء تواجد التلاميذ فيها، ويستثنى من ذلك أقارب المدرس، وحدد سولون أقارب المدرس بالابن والشقيق فقط، ومن ينتهك هذا القانون ونظام المدرسة كانت عقوبته الموت[٢].

فرض سولون أيضاً فى قوانينه على البالغين والرجال عدم حضور أعياد واحتفالات هرميس مع الأطفال[٣]. ومن أعظم القوانين التى سنها سولون بخصوص العملية التعليمية هو ذلك القانون الذى يكلف الدولة بالإنفاق على تعليم الأطفال اليتامي الذين يستشهد آباؤهم فى سبيل الوطن والدفاع عن المدينة حتي يبلغوا مبلغ الرجال[٤].

يلاحظ أن قوانين سولون بخصوص العملية التعليمية كان لها مقصد واحد وغاية واحدة هى الحفاظ على الأخلاق، وحماية الطفل من السوء والمخاطر، حتي تحديد ساعات الدراسة لم يكن المقصود منها فيما يبدو هو السماح للطفل بتوسيع فرصة التعلم بقدر ما هو حماية الطفل من البالغين المشبوهين الذين قد يتربصون للطفل فى الظلام حتي وإن كان فى رفقة البيداجوج.

1- Freeman, Schools, p. 10.

2- Beck, F., Greek Education, p. 94.

3- Freeman, Schools, p. 12.

-نادى أفلاطون غير ذلك حيث أشار إلى وجوب الفصل بين الأطفال والبالغين فى العملية التعليمية سواء كان تعليماً تثقيفياً أو تدريباً بدنياً، ولا يجتمعون إلا فى أعياد المدارس. أنظر:

Plato, Lysis, 206D.

4- Aeschin, A9. Tim. 12; Aristotl., Pol., II, 5.4.

نظام اليوم الدراسى:

كان اليوم الدراسى فى أثينا خلال النصف الأول من القرن السادس ق.م، يبدأ مع شروق الشمس، وينتهى مع الغروب، طبقاً لقوانين سولون ، ولا يوجد دليل مؤكد يفيد أن هذا القانون قد استمر فى فترات التاريخ المتأخرة. وإن كان ثوكيديديس (٤٥٥-٤٠٠ق.م) قد أشار إلى أنه كانت هناك مدارس فى منطقة مجاورة لأثينا-تدعي موكاليسوس- تفتح قبل شروق الشمس، وكانت لتعليم الحروف ومبادئ القراءة والكتابة[١].

ذكر أفلاطون فى محاورة بروتاجوراس[٢] فى بداية القرن الرابع ق.م أن التلميذ كان يتعلم فى المرحلة الابتدائية الحروف والموسيقي والتمرينات الرياضية. ولا يعد ذلك دليل التتابع فى تلقي التعليم، ولذ لا يسهم هذا النص كثيراً فى معرفة نظام اليوم الدراسى، وإنما جاء النص غامضاً ولا نعرف على وجه الدقة إن كان التلميذ يتلقي فى الصباح الباكر تعلم القراءة والكتابة ثم يتعلم فى فترة الضحي الموسيقي ثم يتلقي التلميذ التدريب البدنى بعد فترة الظهيرة، أم أن أفلاطون كان يقصد منهج الدارسة الذى يجب أن يتلقاه التلميذ فى المرحلة الابتدائية بغض النظر عن الترتيب.

إذا سلمنا جدلاً أن أفلاطون كان يقصد التتابع فى تعلم الفروع التعليمية الثلاثة فإن ذلك لم يكن قانوناً ثابتاً، وإنما كان للوالدين الحرية الكاملة فى اختيار نوعية المنهج لأبنائهم، والوقت المناسب لهم، كما كان مسموحا لكل مدرسة فى هذه الفترة تنظيم ساعات الدراسة بما يتلائم مع نظامها[٣].

أورد الفيلسوف تيليس[٤] أن اليوم الدراسى، حوالى منتصف القرن الثالث ق.م، كان يبدأ فى الصباح الباكر حتي فى الشتاء. وربما كان التلميذ يضطر إلى الذهاب إلى

1- Thuc., VII, 29,

2- Protag, 325. 6; Beck, F., Greek Education, p. 96f.

3- Beck, F, Greek Education, p. 98f.

4- Teles, ap. Stabaeum, II, 424-434;

إبراهيم نصحى، المرجع السابق، ص ٨٩ .

مدرسته مستهدياً بالمصباح الذى يحمله له البيداجوج الملازم له.جدير بالذكر أن الدراسة الفنية لشخصية البيداجوج ودوره التربوى والتعليمى فى العصر الهلينستي تسهم فى هذا المجال وتؤكده.

يرى Marrou أن الطفل فى العصر الهلينستى كان يذهب إلى المدرسة مبكراً لتلقى دروسه فى تعلم الحروف ومبادئ القراءة(١).

أورد الشاعر الرومانى بلاوتونيوس (مات عام ١٨٤ق.م) نظام اليوم الدراسى فى العالم الرومانى من خلال مسرحيته الأختان التوأم باكخيس Bachides(٢) والتى استمد فكرتها ونقلها إلى اللاتينية عن مسرحية الشاعر اليونانى مناندروس (٣٤٢/٢٩٣ أو ٢٨٩ ق.م) وهي بعنوان الخائن مرتين Dis exapatom.

يقول بلاوتوس:

Ante Some exorientem misi in Palaestrom

Veneras, Gymansi Preafecto loud mediocris

poenmae penderes.(٣)

والمعنى:

إذا لم تصل (يخاطب التلميذ) البالايسترا قبل شروق الشمس،

سوف ينزل بك مدرب التربية البدنية عقاباً صارماً.

يستكمل بلاوتوس أحداث اليوم الدراسى للتلميذ، فيقول:

Inde de hippodromo et Palaestra ubi

revenisses donum, Cinctuicula praecinctus in

sella apud magistrum adrideres:

1- Marrou, H., Hist. Edu., p. 397.

٢- أحمد عتمان، الأدب اللاتينى، ص ٤٤:٦٦.

3- Plaut, Bacch., V. 424-25; Marrou, H., Hist. Edu., p. 397; Beck, F, Greek Education.

Cum librum legeres, si unam peccavisses
syllabam Fieret corium tam maculosum quam est
mutricis Pallium [1].

والمعنى :

ثم بعد عودتك إلى المنزل من الهيبودروم والبالايسترا، ومنه بعد أن تطوق نفسك بحزام، تذهب لتجلس على كرسى أمام مدرسك: وعندما تقرأ كتاباً، وإذا حدث وأخطأت في مقطع لفظى واحد سوف يجلد (المدرس) ظهرك بالسوط ليجعله مثل عباءة المربية البالية.

يستنتج من ذلك أن اليوم الدراسى، زمن مناندروس حوالى نهاية القرن الرابع قبل الميلاد وبداية القرن الثالث ق.م، كان يبدأ فى الصباح بالتدريب البدنى ويستمر طوال الفترة الصباحية، ثم يعود التلميذ ليتناول وجبة الغذاء، ثم يذهب إلى المدرسة لتلقى دروس القراءة والكتابة بعد فترة الظهيرة. واستمر نظام اليوم الدراسى كما هو خلال القرن الثالث ق.م وبداية القرن الثانى ق.م ، فى العالم الرومانى – زمن الشاعر بلاوتوس– .

يلاحظ، أيضاً أن الشاعر الرومانى بلاوتوس قد أغفل تدريس الموسيقي فى مسرحيته مما يوحى بتناقص الاهتمام بالتعليم الموسيقى زمن مناندروس[٢] فضلاً عن عدم اهتمام الرومان بالموسيقي قدر اهتمام الإغريق بها.

ربما أخذ بلاوتوس فى اعتباره ظروف البيئة فى وطنه عندما اقتبس فكرة مسرحية مناندروس[٣] خاصة وأن بلاوتوس فى مسرحياته المقتبسة، أضاف إليها، وغير من الحبكات الدرامية لها، ومعظم هذه الإضافات البلاوتية لا تستمد من مسرحيات أخرى بل هى من ابتداع المؤلف، مما يعنى أنه أدخل عنصراً رومانياً على المادة اليونانية [٤] . ومع ذلك فإن هذا لا ينفى أنه إزاء شدة اهتمام الإغريق فى

1- Plaut, Bacch., V. 431-4; Marrou, H., Hist. Edu., p. 398.

2- Beck, F., Greek Education, p. 97.

٣- إبراهيم نصحى، المرجع السابق، ص ٩٠ .

٤- أحمد عتمان، الأدب اللاتيني، المرجع السابق، ص٩٠ .

العصر الهلينستى اهتماما مطرداً بتعلم القراءة والكتابة، ازداد التركيز على دروسها، وكان ذلك – بطبيعة الحال –على حساب دروس الموسيقي [١].

وقسم اليوم الدراسى للتلميذ بين تعلم التدريبات البدنية فى البالايسترا طوال الفترة الصباحية، ثم تناول حمامه إثر فراغه من أداء التدريب البدنى، ليعود إلى المنزل لتناول غذائه، ثم يذهب إلى المدرسة بعد فترة الظهيرة ليتلقى درساً واحداً فى مبادئ القراءة [٢]، وذلك خلال القرن الثالث ق.م، وبعد ذلك، مع تزايد الاهتمام بدراسة اللغة والأدب، وجب على البيداجوج أن يعلم تلميذه فى البيت درساً إضافياً آخر فى الصباح الباكر قبل اصطحابه إلى البالايسترا، ثم انتقل هذا الدرس الإضافى إلى المدرسة وفى التوقيت نفسه[٣].

تزايد الاهتمام بالقراءة والكتابة مع تناقص الاهتمام بالتدريب البدنى خلال القرن الثانى الميلادى؛ فنجد أن الشاعر الرومانى لوكيان Lucian(عاش فى القرن الثانى الميلادى)[٤]، يصف اليوم الدراسى فى عصره، فيذكر أن الطفل كان يستيقظ مع الفجر، ثم يذهب إلى المدرسة فى صحبة البيداجوج ليتعلم القراءة والكتابة، ثم يذهب إلى البالايسترا فى النصف الثانى من الفترة الصباحية ليمارس الألعاب الرياضية تحت حرارة الشمس الشديدة فى منتصف النهار أو الظهيرة، ثم يعود إلى بيته ليتناول وجبة الغذاء، ثم يذهب ثانية إلى المدرسة ليكون معلم القراءة فى انتظاره، وعندما يأتى المساء، وينتهى النهار، ينتهى من عمله ويعود إلى المنزل لينام فى هدوء، بعد قضاء يوم ساخن.

يذكر مارو[٥] أن نظام اليوم الذى أورده لوكيان كان متبعاً فى المقاطعات اليونانية. أما نظام اليوم الدراسى فى المقاطعات اللاتينية، فلقد تحدثت المصادر

١– إبراهيم نصحى، المرجع السابق، ص ٩٠ .

2- Marrou, H., Hist. Edu., p. 148.

3- Ibid.,.

4- Lucian, Am. 44-45; Freeman, Schools, pp. 79-80; Marrou, H., Hist. Edu., p. 398; Beck, Greek Education, p. 97.

5- Marrou, H. Hist. Edu., p. 398.

الأدبية بالتفصيل عنه خلال القرن الثالث الميلادى، والمصدر عبارة عن ذكريات يرويها أحد الرجال الرومان عندما كان صبياً يذهب إلى المدرسة فى حوالى عام ٢٠٠-٢١٠م [١] فيقول:

عندما أستيقظ أنادى على العبد، وأسمح له أن يفتح النافذة، ثم أجلس على جانب السرير، وأطلب منه أن يحضر لى حذائى وجوربى حيث برودة الجو الشديدة[٢] ثم أرتدى حذائى، وأتناول المنشفة، ثم يحضر الماء فى جرة لكى أستطيع أن أغتسل، ثم أصب الماء على يدى ووجهى، وأنظف أسنانى واللثة، وأنفى[٣].

ثم أخلع قميص نومى، وأرتدى ردائى ، وأشدد حزامى، وأعطر رأسى، وأمشط شعرى، وأضع الوشاح حول رقبتى، ثم أرتدى عباءتى البيضاء، ثم أغادر حجرتى ومعى البيداجوج والخادمة، ثم ألقى تحية الصباح على أبى وأمى وأقبلهما[٤].

ثم أحضر القلم والمحبرة وكتاب التمارين، وأعطيهم إلى العبد، حينئذ كل شيء على ما يرام، ثم أتبع البيداجوج الخاص بى، وأبدأ رحلة السير إلى المدرسة. ثم يأتى زملاء الدراسة ويقابلوننى، ونتبادل التحية، ثم بعد ذلك نصعد السلم بهدوء. وأخلع عباءتى فى الصالة، وأعاود تمشيط شعرى مرة أخرى[٥]. ثم ألقى تحية الصباح على الأستاذ، ويرد الأستاذ التحية محتفياً بى، والعبد يمسك ألواح الكتابة والقلم والمحبرة والمسطرة. ثم تحدث حالة من المرج قبل بداية الدراسة، ويدور التنازع بيننا على المقاعد، ومن جاء أولا ليأخذ مكان الآخر[٦].

1- C. Gloss, Lat., III, 645,2; Marrou, H., Hist. Edu., pp. 268-69.

2- Ibid, p. 268. فى أوقات أخرى كان بطبيعة الحال يرتدى صندل دون الحاجة إلى جورب.

3- G. Glass. Lat., III, 379, 74, seq.

4- Ibid. , 645, 250q.

5- C. Gloss, Lat., III, 380, 40 seq; Marrou, H., Hist. Edu., pp. 269.

6- Ibid, 646,2; III, 380, 40 seq; Marrou, H., Hist. Edu., p. 269.

ثم إذا انتهيت من تلقى دروسى، طلبت من الأستاذ أن يسمح لى بالعودة
إلى المنزل لأتناول وجبة الغذاء، فيسمح لى بالذهاب، فألقى عليه التحية(١).
ثم أرجع إلى المنزل لأبدل ملابسى، وأتناول وجبة الغذاء التى
تتكون من الخبز الأبيض والزيتون والجبن ثم التين والجوز، ثم أشرب
كوباً من الماء، فإذا انتهيت من غدائى، أعود إلى المدرسة مرة أخرى،
فأجد المدرس يواصل القراءة، ثم يقول لنا الآن نبدأ العمل ثانية(٢).
ثم يحين الوقت للذهاب إلى الحمام، فأعد المنشفة وأتبع خادمى،
ثم أجرى مع زملائى الآخرين، وأحاول الإمساك بهم، ونتبادل التحية،
وأقول لمن يلقانى منهم حماماً ممتعاً، وعشاءً طيباً هنيئاً(٣).

يلاحظ أن النص يحدد بداية اليوم الدراسى؛ فهو يبدأ فى الصباح الباكر، فنجد أن الطفل يذهب إلى المدرسة بعد الاستيقاظ، ويلقى تحية الصباح على أستاذه، وتؤكد ذلك مصادر أدبية أخرى(٤). أن اليوم الدراسى الرومانى – شأن ما حدث فى بلاد اليونان– كان يبدأ فى الصباح الباكر قبل شروق الشمس، حتي فى فصل الشتاء كان الطفل يهتدى فى طريقه إلي المدرسة بمصباح تتصاعد منه الأدخنة(٥).

يلاحظ أيضاً أن الطفل لم يتناول وجبة الإفطار قبل الذهاب إلى المدرسة، وتخبرنا المصادر الأدبية أن الطفل فى طريقه إلى المدرسة كان يشترى قطعة من الحلوي أو الكعك عندما يمر على محل الخباز، وذلك يعد له نوعاً من الإفطار البسيط Ientaculum(٦).

ويستنتج كذلك أن المنهج الدراسى كان يتمثل فى تعلم القراءة والكتابة، ويتم تعلم ذلك على فترتين، ثم فى نهاية اليوم الدراسى يمارس الطفل بعضاً من

1- Ibid, 377, 70 seq; 638, 7; Marrou, H., Hist. Edu., p. 269.

2- Ibid., 646 seq.

3- Ibid., 378, 22 seq.

4- Ov., Am., I, 13, 17; Mart., IX, 68; XII, 57,5; XIV, 223.

5- Juv., VII, 222-27; Marrou, H., Hist. Edu., p. 268.

6- Mart., XIV, 223.

الأنشطة الرياضية غير المنتظمة، ثم يختتم يومه بالحمام، حيث اعتاد الرومان إقامة البالايسترا بجوار الحمامات العامة. ويبدو أن الوجبات الغذائية عند الرومان كانت تنظم اليوم الدراسى، فينهى التلميذ فترته التعليمية الأولى عند الظهيرة ليتناول وجبة الغداء، ثم يواصل دراسته مرة أخرى بعد الظهيرة ثم يقضي فترة ما بعد العصر فى الحمامات، وينهى يومه بالاستحمام قبل وجبة العشاء Cena كعادة الرومان جميعاً.

ويخبرنا قاموس اللغة اللاتينية أن الـ Cena كانت وجبة الرومان الأساسية يتناولها الأفراد والجماعات فى حوالى الرابعة مساء أو الخامسة، أى أن وجبة العشاء كان توقيتها مع غروب الشمس[1].

1- Cassell's Latin-English Dictionary, S.V., Cena, Cenae.

إجازات المدرسة:

كانت إجازات المدارس تتم خلال الأعياد الرسمية لكل مدينة، وكانت هذه الأعياد عديدة ومتنوعة. كما عرفت بلاد اليونان أيضاً أعياداً خاصة للمدارس مثل أعياد الموساى، وأعياد الهرماى فى البالايسترا[١]. أيضا اتخذت المدن اليونانية من يوم وفاة أبطالها أعياداً لها، ويحتفل بهذا اليوم سنوياً، وتغلق المدارس فى هذا اليوم[٢].

وتفيد المصادر الأدبية خلال العصر الهلينستى أن ميليتوس كانت تغلق المدارس فى اليوم الخامس من كل شهر، ويشارك التلاميذ فى إحياء ذكرى بطل المدينة - يدعي يوديموس - فى هذا اليوم[٣].

كانت المدارس تغلق فى الإسكندرية خلال القرن الثالث ق.م فى اليوم السابع، واليوم العشرين من كل شهر، وتقام الاحتفالات فى هذين اليومين من كل شهر على شرف أبوللون[٤].

وتشير المصادر الأدبية أنه فى مدينة قوص Cos فى منتصف القرن الثانى ق.م، أغلقت المدارس ثمانى مرات للاحتفال بالأعياد المختلفة، ومرتين لإجراء مسابقات وامتحانات للتلاميذ وذلك خلال شهر أرتميسيون Artemision[٥].

تقام الأعياد على شرف الأبطال والمعبودين، وتقام فيها المواكب والألعاب العامة والمسابقات، وتغلق المدارس فى هذه الأيام على سبيل الإلزام[٦].

1- Freeman, Schools, p. 81; Beck, F., Greek Education, p. 110.

2- Mahaffy, J. P., Old Greek education,(Kegan Paul, 1883), p. 54.

3- Dittenberg., SIG, 577, 76-9; Marrou, H., Hist. Edu., p. 198; Beck, F, Greek Education, p. 110.

4- Herodas, Did, 53-55; Freeman, Schools, p. 80.

5- Dittenberg, SIG, 1028; Marrou, H., Hist. Edu., p. 149.

6- Marrou, H., Hist. Edu., p. 115; Beck, F., Greek Education, p. 110.

عن الأعياد الرومانية بالتفصيل انظر: -

Robertson, D. S., " A Greek Carnival", JHS, XXXIX, pp. 110-15.

تؤكد المصادر الأدبية أن شهر أنتيستيرون Antistherion كان شهراً مزدحماً بالإجازات، ومن ثم حرص أولياء الأمور على عدم إرسال أولادهم للمدارس فى هذا الشهر تجنباً لدفع المصاريف. جدير بالذكر أن الأطفال كانوا يشاركون فى احتفالات ومهرجانات هذا الشهر، وخاصة فى اليوم الثانى عشر إذ إنه يوم الاحتفال الرسمى(١).

لا نعرف سوى القليل جداً عن السنة الدراسية الرومانية، وكانت السنة الدراسية تذخر باحتفالات عديدة، ولكن لا نستطيع أن نجزم أنها كانت إجازات للمدارس. ورغم ذلك فإن المصادر الأدبية تخبرنا أن المدارس كانت تغلق أبوابها فى فصل الصيف،إذ تبدأ من نهاية يوليو وحتي منتصف أكتوبر(٢) إذ يذكر مارتيال:(٣).

Aestate Puepi Si valent, Sates dicunt

فى الطقس الحار كان الأطفال يعملون بجد حتي تبقى صحتهم بحالة جيدة.

ولنا أن نتصور الإجازات الأخري التى كانت تخص كل تلميذ مثل أعياد الميلاد أو أيام الزواج، أوالأحداث الأخري التى تهم الأسرة فى العالم القديم(٤).

ربما كان إغلاق المدارس فى عطلة يوم السبت قد جاء بتأثير من جماعات اليهود بالمجتمع الرومانى خلال القرن الأول الميلادى، ولذا كان يوم السبت هو الراحة الأسبوعية للمدارس الرومانية فى هذه الفترة(٥). أما يوم السوق nundinae الرومانى والذى كان يقام فى اليوم التاسع من كل شهر، فلم يتخذه الرومان يوماً للراحة أو الإجازات، ومن ثم واصل التلاميذ دروسهم فى هذا اليوم(٦).

1- Theophrastus, Char. 30; Freeman, Schools, p. 82; Beck, F., Greek Education, p. 110; veraale, A. W., " The name Anthesteria" JHS XX, 1900, p.15.

2- Mart., X, 62; Marrou, H., Hist. Edu., p. 268.

3- Mart., X, 62, 12.

4- Marrou, H., Hist. Edu., p. 149.

5- Ibid, p. 148.

6- Cassell's Latin-English Dictionary, S. V., nundinae; Halkin, L., " Le congè des Nundines dans les Ecoles romaixes" Revuie Belgarde de Philalogie et d' Histoire, 1932, pp. 121-30.

أجر المعلم ومنزلته فى المجتمع:

ظلت مهنة التدريس طوال العصور القديمة مهنة وضيعة لم يكن أربابها موضع الاحترام والتقدير، وإنما موضع الازدراء والاستخفاف[١]، وذلك مرجعه إلى سببين اثنين فيما يبدو؛ أما السبب الأول فهو الأجر الزهيد الذى كان يتقاضاه المعلم، وأما الثانى، فهو وصف المصادر الأدبية القديمة للمعلم ونظرتها له باحتقار وازدراء.

أما عن السبب الأول فقد كان يتفاوت أجر المعلم من مكان لآخر،و من مدرسة إلى أخري، على اعتبار أن التعليم كان خاصاً ولم تتدخل الدولة فى أجر المعلم، ويبدو أن أجر المعلم فى بلاد اليونان خلال القرن الخامس ق.م لم يكن مرتفعاً؛ إد كان أجره يماثل أجر الطبيب، أو أجر النحات، أو البناء أو حتي أجر النجار، ولعل أجره فى المتوسط كان لا يتعدي دراخمة واحدة عن اليوم الواحد[٢].

ويبدو أن منزلة المعلم خلال القرن الرابع ق.م، فى بلاد اليونان - وخاصة فى مدينتى تيوس وميليتوس - قد نهضت، وارتفع شأنه، بدليل أن أجره قد ارتفع قليلا فى هذه الآونة عن نظرائه من المهن المختلفة التى ظل أصحابها لا يتعدي متوسط أجرهم اليومى عن دراخمة واحدة[٣].

ولدينا نص يرجع إلى القرن الأول ق.م من ميليتوس يفيد أن المدرس كان يتقاضي أربعين دراخمة شهريا[٤]، بينما يفيد النقش نفسه أن المدرس فى تيوس كان

1- Freeman, Schools, p. 278; Beck, F., Greek Education, p. 111, Marrou, H., Hist. Edu., p. 145.

إبراهيم نصحى، المرجع السابق، ص ,٧٥ -

2- Zimmerm., A., The Greek Commonwealth: politics and Economics in fifth-century Athens, (Oxford Univ. Press, 1931), p. 264f.

3- Marrou, H., Hist. Edu., pp. 145-46; Zimmern, op. cit., p. 271 note; Beck, f., Greek Education, pp. 111-12.

4- Dittenberger, W., Sylloge Inscriptionum Greaecorum, 3rd. ed., 577, 52-53; Marrou, H., Hist. Edu. P. 146.

يتقاضي خمسمائة دراخمة سنوياً[١] .وهي نفس القيمة التى كان يتقاضاها نظيره فى ميليتوس، ولم يتفاوت المبلغ المدفوع له كثيراً خلال العصر الكلاسيكى، فهو بمثابة دراخمة أو يزيد قليلاً عن اليوم الواحد.و يوضح نقش تيوس أيضا أنه كانت هناك ثلاثة رواتب متفاوتة تتراوح ما بين ستمائة دراخمة تؤدى إلى مدرب التمرينات الرياضية، وخمسمائة دراخمة وخمسين تؤدى إلى معلم الموسيقي، وخمسمائة دراخمة تؤدى إلى معلم القراءة والكتابة، ويبدو أن الرواتب كانت تدفع أحيانا من الهبات الخاصة التى أصبحت أمراً شائعاً خلال القرن الثانى ق.م، ومثال ذلك فى رودس عام ١٦٢ق.م حين تلقت الدولة هبة ضخمة من القمح أهداها Eumenes على أن قيمته يجب أن تستثمر ويخصص عائدها لدفع رواتب المدربين، وأساتذة المدارس التى يتعلم فيها الأبناء[٢] .

تذكر المصادر الأدبية أن المدرسين والمدربين فى تيوس ومسليتوس كانت دخولهم المادية من مهنة التدريس والتدريب أحسن حالاً من زملائهم فى المدن الأخري المختلفة الذين كان لا يزيد دخل أحدهم عن ثلاثين دراخمة فى الشهر الواحد[٣]، حيث كانت تدفع للمدرسين والمدربين رواتبهم فى نهاية كل شهر[٤] .

تشير الوثائق[٥] إلى حالات كان التلاميذ فيها يقدمون لمدرسيهم الهدايا والمأكولات ، كما تشير المصادر الأدبية كذلك إلى حالات أخرى كان الأباء يعجزون فيها عن دفع الأجر نهاية كل شهر، أو آباء كانوا،من باب الاقتصاد، يعمدون إلى

1- Ibid., 578.

2- Horrison, J., A comparison to Greet studies, ed. Whibly, (Cambridge, 1931), p. 637 .

3- Dittnberg, SIG, 577, 51; Marrou, H., Hist., Edu., p. 146.

4- Herondes, did, The Schoolmaster (Mime III), 8-11; Marrou, H., Hist. Edu., p. 196.

5- Marrou, H., Hist. Edu., pp. 146-47.

احتجاز أبنائهم عن المدرسة فى شهر Anthisterion الذى تكثر فيه العطلات المدرسية توفيراً للمصروفات(١).

أما عن وصف المصادر الأدبية القديمة للمعلم والتى شاركت فى رسم صورة مبتذلة فضلاً عن أجره الزهيد، نجد أن بنداروس يظهر احتقاره على من يتلقي المعرفة من أولئك المعلمين محدودى الموهبة(٢).

يشير لوكيان فى إحدي مقطوعاته(٣) إلى الفكرة الشائعة عن المدرسين فى العالم القديم فيرينا كيف أن الملوك قد فقدوا ثرواتهم فى العالم الآخر،فاضطروا إلى التسول أو إلى بيع الملح أو الأحذية القديمة أو يعلمون القراءة والكتابة وإلا سيواجهون الفقر المدقع.

تشير المصادر الأدبية أيضاً أن خصوم الزعيم السياسى Aeschines(٤) والفيلسوف Epicurus(٥) كانوا يأخذون عليهما أن أبويهما انحدرا إلى حد أنهما اضطرا إلى الاشتغال بمهنة التدريس. ونجد Demosthenes يوبخ إسخينيس الذى ورث مهنة التدريس عن أبيه قائلا إذا كنت تعلم الحروف فقد كنت تلميذا (٦) ويقصد بلا شك احتقار مهنة التدريس إلى أقصي حد، أما Diogenes فيسخر كذلك من الفيلسوف إبيقوروس بأنه بدأ حياته بالاشتغال بمهنة التدريس مثل والده قبل أن يصبح فيلسوفاً(٧).

تشير المصادر الأدبية كذلك إلى أن هذه المهنة كانت الملجأ الأخير الذي كثيراً ما كان ينشده كرام الناس عندما تنحدر بهم الحال ويفقدون عزهم وجاههم وتضطرهم

1- Theophr., Char., 30; Marrou,m H., Hist., Edu., p. 146.

2- Pindarus: N. III, 41; Beck, F., Greek Education, p. 114.

3- Lucian, Mmsc, 17; Marrou, H. Hist. Edu.,p. 145.

4- Dem., Cor., 258; Marrou, H., Hist. Educ., p. 145.

5- D.L., X, 4; Beck, F., Greek Educatio, p. 113.

6- Dem, Cor., 315; Beck, F., Greek Education, p. 113.

7- D.L, X, 2.4.

الحاجة إلى تكسب رزقهم ليدفعوا عن أنفسهم وأهليهم الفقر، ويحدث ذلك لسياسى منفى،[١] أو طاغية معزول مثل ديونيسوس السيراكوزى الذى يخبرنا شيشرون عنه[٢]أنه إذ بعدما عزل من الحياة السياسية مارس مهنة التدريس لتكسب عيشه. ولدينا فقرة شعرية يتندر رجل زلق اللسان على شخص مفقود فيقول إنه إما أن يكون قد مات، وإما أنه يقوم بالتدريس فى جهة ما[٣].

استمرت منزلة المعلم فى الإمبراطورية الرومانية كما هى فى بلاد اليونان وضيعة، فكانت أقل مهنة يمكن أن يمتهنها الإنسان، كما أشارت المصادر اللاتينية rem indignissinam[٤]، ويصفه بلينى[٥] بأنه كان مبتذلا قاسياً،فضلاً عن أن عديد من المصادر الأدبية اللاتينية[٦] أكدت أنه – أى المعلم– كان يتقاضي مرتباً معدماً.

أما عن تحديد أجر المعلم فقد وصل إلينا خلال القرن الثانى الميلادى كما تشير المصادر أن المعلم كان يتقاضي ثمانية آس as(الدينار يساوى عشرة آس)[٧]عن كل تلميذ فى نهاية كل شهر[٨]، وهذا كان يتم فى وقت كان يتقاضي العامل العادى ديناراً واحداً كأجر يومى له إزاء عمله، ولذلك فإنه إذا كان المعلم يتقاضي ثمانية آس عن التلميذ الواحد فى الشهر، فإنه كان محتاجاً للتدريس لفصل دراسى مكوناً من ثلاثين تلميذاً، ليكفل له حياة كريمة مثله مثل العامل العادى أو أقل قليلاً.

1- Ath., IV, 184c; Marrou, H., Hist. Edu., p. 145.

2- Cic, Tusc., III, 27; Trog. Pomp., XXI, 5.

3- Meinecke, Frog. Comic. Grace., IV, 698, 375. إبراهيم نصحى ، المرجع السابق، ص ٧٦.

4- Flor., Virg., 3,2; Marrou, H., Hist. Edu., p. 267.

5- Pliny, EP., I, 8, 11.

6- Hor. Sat., I., 6, 75; Cf. Juv., X, 116; Ovid, fast., III, 829; Marrou, H., Hist. Edu. p. 267.

٧– وهى تعنى أيضاً وحدة وزن من النحاس، أنظر:

Cassell's Latin-English Dictionary, s.v., as.

8- Mart., X, 61, 6-11; Cf., Robinson, R. P., " The Roman schoolteacher and his reward", Classical Weekly, XV, (1921), pp. 57-61.

خلال القرن الرابع الميلادى ظلت منزلة المعلم فى المجتمع وضيعة كما هى وأجره محدود وزهيد، فقد أصدر Diocletian مرسوما سنة ٣٠١م يثبت فيه أجر المدرس – الذى يوازى أجر البيداجوج– ما مقداره خمسون ديناراً شهرياً عن كل تلميذ(١)، فى وقت كان مكيال القمح يساوى مائة دينار(٢)، ولذ كان المدرس يحتاج إلى ثلاثين تلميذاً أيضاً لكى يحصل على ما يحصله العامل مثل البناء أو النجار(٣).

وصل الأمر ذروته عندما وصفت بعض المصادر الأدبية المدرس بأن كان بمثابة الأجير، ومن ثم كان محط ازدراء الطبقة الأرستقراطية لا سيما فى روما كما كانت فى بلاد اليونان(٤). ويعبر تاكيتوس عن ذلك عندما يتحدث لرجل عصامى يريد أن يبدأ حياته كمدرس، فيقول له أن هذه المهمة لا تحقق ثمة احترام لشخص ما، ولا يشتغل بها سوى العبيد أو العبيد المحررين أو حتي الأشخاص النكرات (٥).

هذا فضلاً عن أنه غالباً ما كان يشك فى السلوك الأخلاقى لبعض المدرسين،(٦)،وفى بعض الأحيان كانت هناك علاقة خاصة تماماً بين المدرس وتلاميذه(٧).

Summa castitate in discipulos suas"

أشارت بعض المصادر الأدبية رغم ما سبق ذكره إلى أن بعض المدن مثل Lampsacus مثلاً وجد بها تشجيعاً للمدرسين حتي أنها قد أعفتهم من الضرائب دون غيرهم وذلك خلال القرن الثالث ق.م (٨)، وورد أيضا أن بطليموس فيلادلفوس قد أعفى

1- Diocl., Max, 7, 65-66; Marrou, H., Hist. Edu., p. 267.

2- Ibid, I, I.

3- Ibid, 7, 2-3a.

4- Sem., Ep, 88, I, August, Conf., IX, 2 (2); 5 (13).

5- Ann., III, 6,4; Marrou, H., Hist. Edu., p. 267.

6- Quint, I, 3, 17; Juv., X, 224.

7- Dessau, 7763,6 ; Marrou, H., Hist. Edu., p. 268.

8- SAWW (1910), CLXVI, I, 46; Marrou, H., Hist., Edu., p. 147.

أربع فئات من الناس جميعهم من القائمين على العملية التعليمية والمهتمين بها، من ضريبة الملح[١] جاء النص علي هذا الإعفاء فى أمر ملكى Prostagmaأصدره بطليموس فيلادلفوس فى ثنايا وثيقة بردية محفوظة بجامعة مالى فى ألمانيا ومنشورة بها[٢]، ولأهمية هذه الوثيقة بهذا الصدد، نسوق النص، ونتبعه بالترجمة على النحو التالى:

"'Απολλώνιος Ζώιλωιχαίρειν. Αφεικαμ (εν) τούις

τε διδασκάλους.

τῶν γρμμάτων καί τοὺς παιδοτίβας (κ) αί τ(ούς

νέμοντας).

τὰ περί τόν Διόνυσον καί τους νενικηκο (τ)ας

τ(ον πενθετηρικόν

(όν 'ΑλεξάνδΡειον)

άγῶνα καί τὰ βασίλειακαι τὰ πτολε(μ-) -α (ἰ)α

κιαθάπερ ὁ βασιλεύς.

προστέταχεν, τοῦ άλός το(υ) τελο(υ)ς αὐτούς

τ(ε) καί (έκνγόνους)

(οἱ κεῖους)

'ΕΡΡω(σο). (ἔτους) (..."

١- كانت ضريبة الملح تمثل أحد الموارد الهامة فى الاقتصاد البطلمى، وفى الميزانية الملكية السنوية. وكانت هذه الضريبة تعتبر عبئاً ثقيلاً استشعره الناس فى كل مكان وطالبوا بإسباغ الحماية عليهم وعدم مطاردة جباة ضريبة الملح لهم فى كل مكان خاصة وأن كل فرد فى المجتمع على جميع المستويات يدفع ثمن ما يشتريه وما يستهلكه منه بحسب السعر الذى حددته الحكومة، وذلك فضلاً عن سداد الضريبة السنوية المقررة والمستحقة عليه، وكانت الضريبة واجبة الأداء على اليونانيين والمصريين بمقادير متفاوتة وبحسب الرأس، أنظر: زكي علي، علم البردى تراث مصرى أصيل، القاهرة ١٩٨٥، ص ٤٠٦-٤٢٧ .

3- Phal., I, 260-65.

نشرت هذه البردية عام ١٩١٣م بواسطة نفر من أئمة علماء البردى الألمان وعلى رأسهم الريخ فيلكن Urich Welckenفى كتاب بعنوان الأحكام Dikaeomate، والأسطر ٢٦٠-٢٦٥ جاءت حاوية للإعفاء من الضريبة. زكى على، المرجع السابق، ص ٤٠٦ .

تحية من أبوللونيوس إلى زويلوس نحن قد أعفينا معلمى القراءة
والكتابة والمدربين والمنشدين للطقوس الديونيسية والحائزين لقصب
السبق فى المسابقات والمباريات التى تجرى فى الأسكندرية.
احتفاءاً بعيد الملكية وعيد البطلمية وذلك حسب ما قضى به الأمر
الملكى الصادر من الملك، فيعفي هؤلاء كلهم
من ضريبة الملح وسلالتهم أو من يلوذ بهم

يتضح من ثنايا النص أن المرسوم الملكى تضمن إعفاء المدرسين διδὰσκᾶλος وجاءت الكلمة فى الجملة فى موقع المفعول به فى صيغة الجمع، والكلمة تعنى فى قاموس اللغة اليونانية القديمة، المعلم أو المدرس الذى يقوم بالتدريس فى المدرسة، وتعنى أيضاً شاعر الدراما، وعلل القاموس سبب التسمية الأخيرة يرجع إلى أن شاعر الدراما يعلم الممثلين فن التمثيل[1]، ونلاحظ أن الكلمة الواردة فى النص جاءت على إطلاقها، فلم تحدد تخصص المعلم، وإنما كل من يقوم بعملية التدريس فيما يبدو.

تضمن النص أيضاً إعفاء معلمى الخط τὰγρὰμματα وجاءت الكلمة فى الجملة فى موقع المضاف إليه فى صيغة الجمع[2] ولعل الكلمة أضيفت إلى كلمة τούς διδὰσκᾶλους ، ليشمل المعنى معلمو القراءة والكتابة، ثم يليهم المدربون، وجاءت الكلمة فى حالة المفعول به فى صيغة الجمع τούς παιδορίβας ثم تأتى طائفة المنشدين لما لهم من إسهام فى الجانب الموسيقى، ثم تأتى طائفة الفائزين فى المباريات والمسابقات، وهذا يعكس مدى الاهتمام بالعملية التعليمية، وتشجيع الدولة للمعلمين والمدربين.

1- Liddle & Scott's dictionary, s.v., διδὰσκᾶλος, ὁ.

2- Liddle & Scott's dictionary, s.v., τὰγρὰμματα, τό.

الفصـل الثانى

المعلم والتلميذ

البيداجوج ودوره التربوى والتعليمى.

معلمو الأبطال.

العلاقة بين المعلم بالتلميذ.

البيداجوج ودوره التربوى والتعليمى -

اعتاد اليونانيون أن يدعوا أطفالهم وشأنهم يهنئون بحياة سعيدة فى البيت تحت رقابة أمهاتهم حتي سن السابعة عندما كانوا يرسلون إلي المدرسة ، أما فى الأسر الميسورة فكانت تتولي المربية τροφὸς أمر رعاية الطفل وتربيته (١).

وعادة ما تكون هذه المربية هى مرضعته τίτφη· وغالباً ما تكون هذه المربية من الإماء (٢)، وفي أحيان أخري تكون من الحرائر(٣)، وتبقي هذه المربية فى كنف الأسرة حتي الوفاة ، إذ كانت تعد عضواً أساسياً من أعضاء الأسرة (٤).

كان من مهام هذه المربية ضبط سلوك الطفل وتقويمه ، وتلقينه الآداب العامة السائدة فى المجتمع ، وضبط لغة الطفل ، وتسمعه الموسيقي ، وتحكي له ما يناسب عمره من قصص الأبطال والمعبودين (٥)، ولذا كان يلزم علي الوالدين اختيار مربية لأولادهما تتوافر بها هذه الصفات والإمكانات حتي ينعكس ذلك علي الطفل (٦).

حين يبلغ الطفل سن السابعة ينتقل إلي المدرسة ليبدأ فى التعليم المنتظم ، ويخلف المربية فى رعاية الطفل شخصية أخري عرفت باسم παιδάγωγός والكلمة تعني حرفياً، فى قاموس اللغة اليونانية القديمة، (٧)ملازم الطفل ، إذ تنقسم الكلمة إلي شقين هما παῖς-ἄγω ، وتعني فى العموم ذلك العبد الذى يلازم الطفل فى ذهابه إلي المدرسة، وإيابه إلي البيت ، وتعني فى أحيان أخري المربي أو المدرب أو المعلم(٨) .

١- إبراهيم نصحى ، المرجع السابق ، ص ٣١ .

2- Eust., II, VI, 399; Marrou, H., Hist. Edu., p. 142.

3 - IG2, II, 9079, 9112; 12996; Marrou, H., Hist. Edu., p. 142

4 - Robert, L., " Etudes epigraphiques" BEHE, 272, Vol. V, Institut français of Stamboul, (Paris, 1937), p. 187.

5 - Tel. ap. Stab., 98, 72; Marrou, H., Hist. Edu., p. 142.

6 - Quint., I, I, 4.

7 - Liddell & Scott's Dictionary, S.V., παιδάγωγός ὁ

8 - Ibid.

وكانت مهمته ذات شقين : أحدهما هو حماية الصبى من أهل السوء ومخاطر الطريق فى رواحه المدرسة وغدوه منها ، وحمل حقيبته وأدواته ، والشق الثانى والأهم كان رعاية سلوك الصبى فى البيت والطريق والمدرسة ، ويسهم فى تكوين خلقه ، ويساعده علي حفظ دروسه (١) . وعلي الرغم من كون البيداجوج من العبيد البدائيين غير المثقفين كما تصورهم الأعمال الفنية المختلفة إلا أنهم كانوا من الشخصيات ذات الأهمية القصوي فى حياة الطفل(٢).

تفيد المصادر الأدبية أنه كان لكل أسرة بيداجوج واحد يتكفل بتربية أولادها ورعايتهم أياً كان عددهم (٣)، ورغم ذلك فإنه كان يتقاضي أجراً زهيداً ، فيذكر أفلاطون (٤) أن البيداجوج كان يتقاضي ما يقرب من ألف دراخمة سنوياً نظير رعاية ثلاثة أولاد، أى ما يقل عن ثلاث دراخمات عن اليوم الواحد. وينتهي دور البيداجوج مع التلميذ، عندما يصل التلميذ إلي مرحلة الشباب μειρὰκια فى حوالى الرابعة عشر ربيعاً أو الخامسة عشر (٥). وفي أحيان أخري يظل ملازماً التلميذ حتي سن الثامنة عشر ربيعاً وفي حالات نادرة كان يظل يرافق التلميذ ويرعاه حتي سن العشرين (٦) .

ازدادت أهمية البيداجوج ومهامه خلال العصر الهلينستى ، فكان يساعد الطفل علي كيفية القراءة والكتابة ، ويشرف علي جوانب حياته المختلفة ، وتقويم سلوك

١- إبراهيم نصحى ، المرجع السابق ، ص ٣٣ ؛ Marrou , H .,Hist . Edu ., P.143

٢- مني حجاج ، تصوير الأطفال فى الفن اليونانى القديم ، رسالة دكتوراه غير منشورة بكلية الآداب ـ جامعة الإسكندرية ١٩٨٧، صـ ٨٨ ؛ Freeman , Schools , PP . 66 - 67

3 - Sophocles, Electra, I, 75; Beck, F., Greek Education, 450-350 B.C., (London 1964), p. 109.

4 - Lysis, 223a.

5 - Xen, Constit of lak. II. I; Freeman, Schools, p. 67.

6 - Plautonius, Bacch, 138.

الطفل باستخدام القسوة إن لزم الأمر ، ولذا بدأ يأخذ اسمه معني المربي بدلا من عبد مرافق (١) ، وفاقت أهمية البيداجوج أهمية المعلم فى المدرسة ، حيث إن البيداجوج كان يحيط علماً بنفسية الطفل ومزاجه ، ويعلم أيضا هواياته ومواهبه(٢).

تميز الرومان عن أسلافهم اليونانيين فيما يخص تعليم العبيد ، خاصة فى الأسر الأرستقراطية ، حيث كان يربي صغار العبيد فى منزل سيدهم ليخدموه فيما بعد ، وحرص الرومان أيضاً ، خلال حكم الإمبراطورية ، علي تعليم العبيد فى منزل خاص بهم سمي Paedagigium(٣)، وكان غالب تعليمهم كيفية إتقان وظيفتهم ، وكيف يكونون خدماً أسوياء ، إذ إن الرومان كانوا مولعين بأن يلتف جمهرة من الخدم من حولهم (٤).

حرص الخدم علي تعلم نوعاً من التعليم الفكرى ، حيث تخبرنا المصادر الأدبية أن عدداً من المنازل الراقية كانت تضم كثيرا من الخدم والعبيد المثقفين ، حيث كانوا يشاركون سيدهم الحديث فى الأدب ويناقشونه (٥)، وكان يختار من هؤلاء العبيد المثقفين من يرافق الطفل فى ذهابه إلي المدرسة وإيابه (٦)، ويبدو أن الرومان قد تبنوا عادة اليونانيين فى ذلك ، حيث حرصوا علي تسميته بالتسمية اليونانية نفسها Paedagogusوالتى تعني فى قاموس اللغة اللاتينية العبد الذى يرافق التلميذ إلي المدرسة ثم يرجعه إلي البيت(٧). وتخبرنا المصادر اللاتينية أنه بمرور الوقت أصبح هذا العبد المرافق مساعداً للمدرس (٨)، ثم ما فتئ أن أصبح معلماً خصوصياً ومسئولاً

1- Marrou, H. Hist. Edu., p. 221.

2- Ibid, p. 144.

3- Mohler, S. L., " Slave Education in the Roman Empire", Transactions of the American Philological Association,71(1940), pp. 264 - 65.

4- Mohler,S.L.,op.cit.,p.269.

5- Dessau, 1825-1836; Wiedemann ,T. ,Greek and Roman Slavery,(London,1988),p.73.

6- Mohler, S. L., Op. cit., p. 269.

7- Cassel's Latin-English dictionary, s.v. Paedogagus.

8- Quint, I., I, 8,; Marrou, H., Hist. Edu., p. 267.

عن التطور الأخلاقى للطفل(١).

ظهرت شخصية البيداجوج لأول مرة فى المصادر الأدبية عند هيرودوتوس (٤٨٥ ـ ٤٢٨ق.م) فى حوالى الربع الثانى من القرن الخامس ق . م ، حيث ذكر شخصية Σίκιννυς كبيداجوج لأطفال ثيميستوكليس ويخبرنا هيرودوت أن هذا البيداجوج كان محل ثقة ثيميستوكليس (٢).

أما أول تصوير للبيداجوج فى الأعمال الفنية فقد وصل إلينا فى فترة تسبق المصادر الأدبية،إذ جاء علي كأس المدرسة لدوريس (صورة رقم ١) (٣) التى ترجع إلي حوالى عام ٤٨٥ ق .م وهو نفس العام الذى ولد فيه هيرودوتوس المصدر الأدبى الأول الذى ذكر فيه البيداجوج . علي أحد جوانب الإناء (صورة رقم ٢) صور البيداجوج علي الجانب الأيمن من المشهد جالساً علي مقعد بدون مسند للظهر مرتدياً عباءة تغطي جسمه ما عدا الكتف الأيمن ، وهو رجل ملتح يستند بيده اليمني علي عصاه الملتوية (عكاز) . وقد نجح الفنان فى تمييز البيداجوج عن الأساتذة المصورة علي الإناء بطريقة جلسته البدائية ، فهو يرفع ركبته قليلاً إلي أعلي ، ويضع رجليه متعاكستين كشخص تعود الجلوس علي الأرض(٤).

ويلاحظ أن البيداجوج يجلس بجوار تلميذه فى حجرة الدرس ، وينظر بعناية إلي الأستاذ ، وتعد هذه لفتة فنية يدلل بها الفنان علي شغف البيداجوج ورغبته فى تعلم القراءة والأدب ومما يؤكد ذلك تصويره علي الجانب الآخر لكأس المدرسة (صورة رقم ٣) حيث صور علي الجانب الأيمن من الصورة أيضاً ، يولي ظهره للتلاميذ ، ويبدو أنه أمر بذلك لتدخله فى العملية التعليمية مثلاً ، أو لسبب آخر ، ولكن

1 - Dessau, 4999; Marrou, H., Hist. Edu., pp. 267-268.

2 - Herodotus, VIII, 75; ΣΑΚΡ, op.cit.,p.13.

3 - Berlin, Antikenmuseen, F2285; ARV, 431, 48; Beck, F., Album of the Greek Education, The Greeks at school and at play (Sydney, 1975),pls.53,54.

٤- منى حجاج، تصوير الأطفال، ص ٩٩ .

فضوله دفعه إلى أن يستدير برأسه إلي الخلف ليتابع العملية التعليمية ، مما يوحى برغبته فى التعلم والمعرفة ، إذ يتابع الأستاذ وهو يعلم التلميذ كيفية كتابة الحروف .

توجد ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ٤)[١] ، تؤرخ بالفترة ٤٧٥ ـ ٤٥٠ ق . م ، من يد رسام لندن والصورة توضح أحد التلاميذ فى طريقه إلي مدرسة الموسيقي بصحبة البيداجوج الذى يحمل له الليرا الخاصة به . صور التلميذ إلي يمين الصورة بالجانب الأيمن ، يرتدي الهيماتيون الطويلة التى تغطي جميع بدنه فيما عدا الرأس. وصور بشعر قصير منتظم ، ممشوق القوام ، وهو يسير إلي الأمام ببطء شديد ، وكأن البيداجوج يستحثه علي المضى قدماً دون جدوي، أما البيداجوج فقد صور رجلاً مسناً ولكن بصحة جيدة ، إذ صور معتدل القامةيمسك بالعكاز فى يده اليمني دون أن يعتمد عليه كثيراً، ويمسك بالليرا فى يده اليسري، صور بالوضع الجانبى، حيث صوره الفنان بالجانب الأيمن إذ يمشي خلف التلميذ. يرتدي الهيماتيون الطويلة التى تغطي جسمه فيما عدا الكتف الأيمن، صور البيداجوج أيضاً بشعر قصير منتظم، ولحية خفيفة منتظمة، وفق الفنان فى تصويرها إذ تناسب عمره ، ويلاحظ أن كلاً من التلميذ والبيداجوج لا يرتدى حذاءاً ، يلاحظ أن التلميذ لا يعير البيداجوج اهتماماً، أما البيداجوج فيضع نظره علي التلميذ باهتمام بالغ.

يلاحظ أيضاً أن التلميذ هنا صور شاباًّ تخطي العاشرة من عمره. أما البيداجوج فصور كهلاً تخطي الأربعين . جاء تصوير العيون بشكل زخرفى ، فلم يستطع الفنان بعد فى هذه الفترة تصوير العيون بشكل طبيعى.

صور علي سكيفوس أتيكي من طراز الصورة الحمراء تصوير مشابه للإناء السابق ، ونفذ بالتكنيك نفسه (صورة رقم ٥)[٢] من حيث مشية التلميذ البطيئة التى توضح تكاسل التلميذ فى عملية التعلم، وترجع إلي حوالى عام ٤٧٠ ق. م كما يرجح

١ – كانت سابقا ضمن مجموعة Sem Simeon, Hearst 12290، وهى الآن فى نيويورك، إذ بيعت ضمن مجموعة Parke- Bernetinv. 2183-56 فى إبريل عام ١٩٦٣، أنظر: Beck,F.,Album,p.20.

2- Schwerim Museum p. 708; ARV2, 862.30; Beck, F., album, pl. 25.

بعض العلماء [١]. ويرجح البعض الآخر أنها ترجع إلي حوالى عام ٤٥٥ ق . م[٢] ، والمرجح أنها ترجع إلي نفس فترة الإناء السابق ذكره (٤٧٥ - ٤٥٠ ق . م) حيث ينسب هذا الإناء إلي بستوكسينوس الذى نفذ أعماله فى الربع الثانى من القرن الخامس ق . م ، غير أن الموضوع هنا جاء ليصور حدثاً من أسطورة هيراكليس الصبى ، والبيداجوج هنا إمرأة عجوز كتب اسمها علي الإناء وتدعى ΓΕΡΟΠΣΟ . صورت هذه العجوز بالوضع الجانبى علي الجانب الأيمن من الصورة تمشي بخطي واسعة خلف هيراكليس ، ترتدي العجوز الخيتون الطويل ومن فوقه العباءة تغطي بها مؤخرة الرأس، وتمسك بيدها اليمني العارية عكازها ، بينما تمسك بيدها اليسري الليرا الخاصة بهيراكليس . ويلاحظ الوشم علي ذراعيها وقدميها وحلقومها ، يستنتج بعض العلماء أن هذا الوشم يدل علي أن هذه السيدة من تراقيا إذ كانوا يعرفون به[٣]، والجديد هنا أن هذه السيدة صورت بتجاعيد فى الوجه ، وهي محاولة من الفنان فى إظهار بصمات الزمن علي السيدة العجوز مما يشير إلي جنوح الفنان أحياناً نحو الواقعية والخروج عن المثالية.

يظهر هيراكليس فى المشهد صبياً يرتدي عباءة ، يمسك بطرفها فى يده اليسري ، تغطي جسمه فيما عدا الكتف اليمني ، بينما يستند باليد اليمني علي عصا يستخدمها فى السير ، صور هيراكليس بالوضع الجانبى فيما عدا الصدر فصور أمامياً بعيداً عن الطبيعة . وفق الفنان فى تصوير أذرع كل من هيراكليس والبيداجوج ، إذ أبرز عضلات هيراكليس عن عضلات العجوز الواهنة .

لم يوفق الفنان فى تصوير العيون ، إذ صورت عبارة عن خطين منحيين، ولم يصور إنسان العين ، رغم أن هذا الإناء يرجع إلي نفس الفترة التى يرجع لها كأس

1- Boardman, J., Greek Art, (London, 1973), p. 166, pl. 170; Carpenter, T. H., Art and Myth in Ancient Greece (London, 1991) p. 119, pl. 170.

2- Beck, f., Album, p. 13, pl. 25; منى حجاج، تصوير الأطفال، ص ٨٦

3- Boardman, J., Greek Art, p. 166; Carpenter, op. cit., p. 119.

أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى باريس ترجع إلي ٤٧٥-٤٥٠ ق . م[١]، صورت فيه العيون بطريقة طبيعية إلي حد كبير مما يبين اختلاف قدرات رسامى الفخار.

صور هيراكليس التلميذ هنا كشاب بالغ ناضج ، بشعر مجعد قصير ، يمشي ببطىء شديد كأنما يساق إلي الموت ، فنلاحظ أن المسافة بين قدميه قصيرة إذا ما قورنت بخطوات البيداجوج ، وهذا ما يظهر فى الليكيثوس السالفة الذكر (صورة رقم٤) ، غير أن البيداجوج هنا إمرأة عجوز وأبدع الفنان فى تصويرها حدباء ، ويبدو أنها صاحبة عيب خِلقى فضلاً عن كبر سنها .

وهذا يؤكد ما جاء عند بلوتارخ[٢]من أن البيداجوج كان لا يصلح لأى من الأعمال الأخري سوي متابعة سلوك الطفل ورعايته ، ويروي أن بركليس عندما شاهد عبداً سقط من فوق شجرة ، فكسرت إحدي قدميه ، قال لمن حوله انظروا لقد صار الآن بيداجوجاً . وهذا ما يؤكد أن اليونانيين حرصوا علي اختيار البيداجوج من كبار السن وأصحاب العاهات والعيوب الخلقية ، وهي نظرة إنسانية، لا شك، فضلاً عن الاستفادة من خبراتهم وقدراتهم التربوية والفكرية .

ثمة أمفورا أتيكية موجودة فى متحف (Baranello, 85)من طراز الصورة الحمراء ترجع إلي حوالى عام ٤٦٠ ق . م تصور الموضوع نفسه (صورة رقم ٦)[٣]، والجديد فى هذه الصورة أن التلميذ صور كصبي تخطي السابعة من عمره بجسم رشيق نحيف،

1- Paris, Cabinet de Medailles, 811, ARV2, p. 829, 45.

2- Plutarch, Education of the boys; Plutarch, Pericles, 12; Wiedemann, T.,op.cit., p.125;cf.Barrow,R.,Athenian Democracy ,The Triumph and the Folly,(London,1981),pp.44 - 46.

3- Dareggi, G., Geramica Attica nel Museo Baranello, (Baranello, 1979), nr. 16, fig. 22;

منى حجاج، تصوير الأطفال، ص ٨٩، صورة ٤٥ .

ورغم أن الهيماتيون الذى يرتديها طويلة إلا أنها تجسم جسمه النحيف ، وهنا نجح الفنان فى التعبير عن نشاط التلميذ وحيويته ، عن طريق خطواته الواسعة إذ لا يستطيع البيداجوج ملاحقته ، فضلاً عن أنه يحمل أدوات فى يده، لعلها تخص دراسته. أما البيداجوج فصور رجلاً مسناً يرتدي عباءة قصيرة تغطي نصفه السفلى وكتفه اليسري ، يمسك بأطرافها باليد اليسري التى يمسك بها الليرا أيضا الخاصة بالتلميذ، ويستند علي عكاز باليد اليمني تساعده علي الحركة. صور البيداجوج بشعر قصير أشيب، منحسراً عن مقدمة الرأس قليلاً . نجح الفنان فى تصوير البيداجوج منحنياً مندفعاً إلي الأمام فى جزئه الأعلي يحاول اللحاق بالتلميذ دون جدوي ، وكأنه يلتقط أنفاسه بصعوبة بالغة .

وجد البيداجوج أيضا فى حجرة درس الموسيقي ، كما رأيناه فى كأس المدرسة يحاول تعلم مبادئ القراءة والكتابة ، حيث صور علي كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء ، محفوظة فى ملبورون[1] ، يقف خلف تلميذه الذى يمسك الليرا وينال عقابه من أستاذه ، ربما لتأخره ، وليس لأى خطأ فى التعلم، إذ المشهد لا يوحى بأن الدرس قد بدأ بعد ، ولذا يقف البيداجوج من خلف التلميذ يستند علي عصاه، ويقف علي قدمين متعاكستين ، تذكرنا بجلسته بالطريقة نفسها علي كأس المدرسة، ينظر إلي الأرض وكأنه يلوم نفسه علي التأخير الذى سبب العقاب لسيده التلميذ. صور البيداجوج هنا رجلاً تخطي مرحلة الشباب . تؤرخ هذه الكأس بحوالى عام ٤٥٠ق.م.

ظهرت بعض الرسوم التى توضح البيداجوج وحده كما فى ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء[2] ترجع إلي حوالى عام ٤٥٠ ق . م ، يظهر البيداجوج ملتحياً يستند إلي عصاه ، وإلي يساره رسمت لوحة كتابة قصد بها الفنان تأكيد هوية الشخص المصور[3] .

1- Melbourne National Gallery of Victoria, Felton Bequest, 16441; Beck, F., Album, pl. 273; انظر الرسالة : الشرح التفصيلى لهذه الكأس عند ذكر العلاقة بين المعلم والتلميذ صورة رقم (٤٤) .

2- Athens, National Museum, 18766; ARV2, p. 734, 77.

٣- منى حجاج، تصوير الأطفال، ص ٩٠ .

خلال النصف الثانى من القرن الخامس ق . م صور البيداجوج علي رسوم الفخار فى قالب جديد ، فالمشاهد السابقة الذكر والتى تمثلت فى رسوم الفخار فى النصف الأول من القرن الخامس ق . م لا تعدو أمرين اثنين بالنسبة للبيداجوج والتلميذ ، وهي إما يتبع البيداجوج تلميذه فى غدوه ورواحه للمدرسة ، وإما أن يكون فى انتظاره فى حجرة الدرس . أما خلال النصف الثانى من القرن الخامس ق . م فصور البيداجوج يقف أمام التلميذ يحاوره ويناقشه ، وخير تمثيل لذلك بيليكي أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بالمتحف القومى الأثيني ، تؤرخ بحوالى ٤٥٠ - ٤٢٠ق.م (صورة رقم ٧)[١]، يقف البيداجوج علي الجانب الأيسر من المشهد يستند علي عصاه الملتوية فى مواجهة التلميذ الذى يمسك بالليرا فى يده اليسري، بينما يضع يده اليمني علي صدره، يرتدي عباءة طويلة تكشف عن ذراعيه، يمسك باليد اليسري كيساً ربما لحفظ النقود، بينما يستند باليد اليمني علي عصاه الملتوية. صور خلف التلميذ عمود من الطراز الدورى، يستند البدن علي قاعدة مستطيلة، ويزينه تاج للعمود. ربما قصد الفنان بتصوير هذا العمود فى هذا المشهد، بأن المكان هو البالايسترا، وجاء البيداجوج يحمل كيس النقود ليدفع للتلميذ رسم الاشتراك فى البالايسترا، خاصة وأن الفنان صور التلميذ فى مرحلة البلوغ والنضج، لدرجة أنه يحمل الليرا بنفسه، ويتلقي توجيهات البيداجوج ونصائحه، ونلحظ ذلك من إشارة البيداجوج له بإصبعه، أما الليرا فى يد التلميذ فربما تشير إلي عودة التلميذ من درس الموسيقي أوهي لازمة من لوازم التدريبات البدنية التى غالباً ما كانت تصاحبها الأنغام الموسيقية .

ظهر البيداجوج فى صحبة التلميذ فى عديد من أعمال التراكوتا الهلينستية، فتوجد قطعة من التراكوتا (صورة رقم٨)[٢] محفوظة فى برلين ، تمثل بيداجوجاً

1- Athens, National Archaeological Museum, 1414 (cc1181); ARV2, p. 1104; CAV2 (2) III Id, pl. 30; Beck, F., Album, pl. 112.

2- Berlin, Staatliche Museen, Beck, F., Album, pl. 65.

مسناً بجسم نحيف، يلتف فى عباءة طويلة تكشف عن ذراعيه وقدمه اليمني التى تتقدم قليلاً عن اليسري. صور البيداجوج بشعر قصير منحسر ، فيبدو أصلع من مقدمة الرأس، يمسك بيده اليمني طفلاً صغيراً الذى يلتف بعباءة طويلة لا يبدو منه سوي رأسه الصغير، يمسك البيداجوج بيده اليسري شيئاً ربما بعض أدوات الطفل الدراسية. صور البيداجوج يميل بصدره إلي الأمام كناية من الفنان علي اندفاع البيداجوج فى مشيته أثناء اصطحابه للطفل إلي المدرسة، وهي لفتة طبيعية تعبر عن كبار السن أثناء السير خاصة إن كانوا فى صحبة أطفال فى سن الحداثة يتعثرون أثناء المسير كما يبدو فى هذه القطعة، وهذا يشير إلي واقعية الفن خلال هذا العصر.

توجد قطعة مماثلة للقطعة السابقة، محفوظة فى المتحف القومى الأثيني، (صورة رقم ٩)[١]. توضح البيداجوج العجوز يصطحب الطفل إلي المدرسة، صور البيداجوج أحدب الجسم يرتدي عباءة طويلة، يلبس قبعة مدببة. أوضح الفنان مدي المشقة التى يجدها البيداجوج فى المشى من خلال حركة قدميه ، ومن خلال التجاعيد التى ظهرت علي جبهته وهو ينظر إلي الأرض ليري موضع أقدامه ، بينما يمسك فى يده اليمني يد الطفل الصغير الذى يرتدي هو الآخر عباءة وينظر إلي الأرض حيث ينظر مرافقه[٢] .

أوضحت المصادر الأدبية - كما سبق ذكره - تزايد أهمية البيداجوج خلال العصر الهلينستى إذ كانت ضمن مهامه مساعدة الطفل كيفية تعلم القراءة والكتابة ومراجعة واستذكار دروسه، وظهر ذلك فى أعمال التراكوتا ، فتوجد قطعة محفوظة بمتحف اللوفر (صورة رقم١٠)[٣] وهي لبيداجوج عجوز يجلس إلي جوار تلميذه ، يسند البيداجوج لوحة للكتابة علي ركبتيه ، ويمسك بيد تلميذه التى تحمل قلماً ،

1- Athens, National Archaeological Museum, 5026; Beck, A;bum, pl. 66; Klein, A., Child life in Greek Art, (New York, Columbia Univ. Press, 1932), pl. 28D.

٢- منى حجاج، تصوير الأطفال، ص٩٠ .

3- Paris, Louvre MYR 287; Beck, Album, pl. 74.

يحاول تعليمه الكتابة، ويبدو أنها دروس كان يتلقاها الطفل فى تعلم الحروف الهجائية، فالطفل لم يتعلم بعد كيف يمسك بالقلم. برع الفنان فى إظهار نظرة البيداجوج إلي لوحة الكتابة بتركيز شديد، من خلال نظرة العين إلي أسفل، بينما صور الطفل ينظر إلي الأمام نظرة ساذجة تعبر عن الطفل فى هذه السن المبكرة. برع الفنان من خلال هذه القطعة أن يفصل بين ملامح الوجه للبيداجوج العجوز إذ صوره غير ممتلئ تعلو جبينه التجاعيد، بينما صور وجه الطفل ممتلئ، تبدو عليه مسحة من الجمال الطفولى.

ثمة قطعة مماثلة، ومن الفترة نفسها، محفوظة بالمتحف القومى الأثيني (صورة رقم١١) (١)، تمثل درساً لتعليم القراءة أو استذكارها، والقطعة عبارة عن طفل يجلس بجوار البيداجوج حيث يقرآن سوياً من لفافة من الورق وضعت علي منضدة أمامهما. صور البيداجوج بجسم ضخم عارى إلا من عباءة تغطي الجزء السفلى منه، صور بشعر كثيف غير منتظم، ولحية طويلة غير منتظمة أيضاً، ينظر بعين فاحصة للفافة الورقية، وينظر الطفل إلي حيث ينظر البيداجوج المعلم والمراجع(٢).

توجد قطعة أخري من العصر الهلينستى تعبر عن درس للقراءة ، موجودة فى المتحف القومى الأثيني (صورة رقم١٢)(٣). والجديد هنا أن الطفل يبدو صغيراً عن سابقه ، أما اللفافة الورقية فتوضع علي ركبتى البيداجوج.

تفيد المصادر الأدبية أنه فى العصر الهلينستى مع تزايد الاهتمام بالقراءة والكتابة أضيف درس لتعليم مبادئها فى الصباح الباكر، ولذا كان يضطر التلميذ إلي الذهاب مبكراً فى صحبة البيداجوج قبل شروق الشمس، وأحياناً فى الظلام الدامس بعد

1- Athens, National Archaeological Museum, 4862; Beck, F., Album, pl. 81; Klein, Child life, fig., 28 E.

2- Klein, Child life, p. 29.

3- Athens, National Archaeological Museum, 4889; Beck, F., Album, pl. 82.

الفجر وخاصة فى فصل الشتاء[١]، ونجد لذلك انعكاسه فى الفن إذ توجد قطعة من التراكوتا محفوظة أيضاً فى المتحف القومى الأثيني (صورة رقم ١٣) [٢]، وهي لبيداجوج يحمل طفلاً علي كتفيه، يمسك الطفل باليد اليسري خوفاً من سقوطه ، بينما يحمل فى يده اليسري شيئاً مستديراً يرجح بعض الباحثين أن هذا الشيء إنما هو مصباح يستخدمه فى إنارة الطريق [٣]، برع الفنان فى تجسيد المشاعر عند تصويره الطفل، فيبدو علي ملامحه الخوف والبكاء عن طريق العيون الغائرة. والوجه الممتلئ، صور الطفل بشعر كثيف مبالغ فيه إذ يغلب الطابع الزخرفى عليه، بينما صور البيداجوج أصلع ينظر إلي أسفل بتركيز شديد وهي نظرة طبيعية إذ يتفحص الطريق ويختبر مخاطره فى الظلام، إذ يحمل مصباحا فى يده ليهتدى الطريق إلي المدرسة . وهذا يعد توافقاً بين الأدب والفن فى التعبير عن طبيعة عمل البيداجوج فى هذه المرحلة فضلاً عن نظام اليوم الدراسى الذى يبدأ مبكراً فى الفترة نفسها . ورغم ذلك فإن دراسة Anita Klein[٤] التى تذكر أن هذه القطعة تمثل عودة الطفل إلي البيت فى صحبة البيداجوج فى نهاية اليوم الدراسى ، وهذا الاستنتاج لا يستند إلي دليل واحد .

ربما ذُكر أن حمل البيداجوج للطفل قد يدل علي عناء الطفل طوال اليوم الدراسى ، مما حدا بالبيداجوج إلي حمل الطفل المتعب ليعود به إلي المنزل أخر النهار بعد غروب الشمس مما جعل البيداجوج يستخدم مصباحاً يضئ له الطريق. ولكن ذلك يفتقد أيضاً الدليل، فلم نعثر علي دليل أدبى واحد يذكر أن الطفل فى أى فترة من الفترات - فضلاً عن هذه الفترة - تلقي التعليم بعد غروب الشمس مما أدي إلي استخدام السراج ، أما عن حمل البيداجوج للطفل فربما قصد الفنان أن يعكس ما كان سائداً إذ

1- Tel. ap. Stob., 98, 72; Marrou, H., Hist. Edu., p. 148.

2- Athens, National Archaeological Museum, 4851; Klein, A., Child life, fig. 328.

3- Rostovtzeff, M., The Social and Economic History of the Hellenstic world, (Oxford, 1953) vol. I, pl. XXX, 2; Marrou, H., Hist. Edu., p. 396.

4- Klein,A., Child life, pp. 30-31.

كان البيداجوج يخشى على الطفل الصغير أن يتعثر فى طريقه إلى المدرسة فى هذا الوقت المبكر ولذا اضطر لحمله فوق كتفه ضماناً لحماية الطفل من ناحية ، وضماناً لسرعة الوصول إلى المدرسة من ناحية أخرى.

لم يصل إلى أيدينا ما يدل علي تصوير البيداجوج،إلا نادراً، فى الأعمال الفنية التى ترجع إلي الفترة الرومانية ، ويغلب علي الظن أنه صور فى الفن كما صور فى الفترة الهلينستية ، إذ أن الرومان أطلقوا عليه نفس الاسم Paedagogus تأثراً باليونان وتمييزاً له عن خادم الأسرة vernaوالذى كان من العبيد أيضاً (١)، مما يدل علي أنه حظى بنفس المكانة التى حظى بها البيداجوج فى الحضارتين الهلينية والهلينستية، حيث لم يكن خادماً من العبيد Οἰκέτης والتى تعني الخادم والذى يسكن فى بيت سيده (٢) .أما كلمة البيداجوج فكانت تعني المربي والمعلم خاصة فى العصريين الهلينستى والرومانى .

ومما يؤكد ذلك تعبير الفن من خلال قطعة من التراكوتا محفوظة فى لندن(٣)، ترجع إلي العصر الهلينستى، وتمثل السيلينوس مصوراً كبيداجوج يمسك بيد الطفل ديونيسوس ، حيث كان يتولي تربيته ورعايته(٤)، ويوجد ثمة نموذج مشابه لذلك من عصر هادريان (١١٧ ـ ١٣٨ م) تمثال من الرخام محفوظ فى متحف نابلى القومى (صورة رقم١٤)(٥)، يمثل السيلينوس يحمل الطفل باكخوس فوق كتفه ، ويمسك بالصاجات ويقوم بدقها لتسلية الطفل الذى يمسك هو الآخر بعنقود عنب ، يوجد بجوار السيلينوس جذع شجرة يستند عليها بقدمه اليسري .

صور البيداجوج فى بومبي خلال القرن الأول الميلادى علي تصوير جدارى من

1- Cassell's Latin-English Dictionary, s.V., verna -ae.

والكلمة تعنى أيضاً العبد الذى ولد ونشأ فى الأسرة ثم خدم أفرادها.

2- Liddell & Scott's Dictionary, S.V. Οἰκέτης v

3- London life. Coll. 660; Beck, Album. p. 20.

4- Carpenter, T. H., op. cit. p. 73.

٥- ثروت عكاشة ، الفن الرومانى ، المجلد الأول ، النحت ،(الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٣)، ص٣١٠ ، لوحة ٢٣٦ .

فيلا بوسكوريالي (صورة رقم ١٥أ،ب)[١] محفوظة أيضاً فى متحف نابلى القومى، والمشهد عبارة عن قاعة بأحد القصور طليت جدرانها باللون القرمزى ، ويصور أسرة لعلها أسرة من الأسرات الحاكمة تمثل سيدة ورجل مع بعض أفراد الحاشية، ويوجد فى المشهد رجل مسن ملتحياً يتكئ علي عصا ملتوية ويعكس رجليه كما رأيناه مصوراً علي فخار القرن الخامس ق . م اليونانى (صورة رقم ٢)، وصور ينظر إلي الأسرة الحاكمة، يرتدي عباءة فضفاضة طويلة متعددة الطيات تغطي جسمه فيما عدا كتفه الأيمن، وصور بشعر طويل ناعم يرجعه إلي الوراء، يرتدي هذا الشخص حذاءً بني اللون، وهذا البيداجوج يبدو انه يتفاوض مع الأسرة فى تربية أولادهم.

أضفي الفنان علي شخصية البيداجوج المهابة والوقار لدرجة ما جعلها تطغي علي كل ماعداها من الشخصيات الأخري المصورة، إذ ينظر بعمق إلي أفراد الأسرة كأنما يتبادل الحوار معهم. برع الفنان فى تصوير البيداجوج شيخاً كبيراً من خلال الشعر الأبيض للحيته وكذا جوانب الرأس إلا أنه صوره بعضلات فتية لا تعبر كثيراً عن السن المتأخر من العمر .

وضح دور البيداجوج التربوى خلال العصر الكلاسيكى، الذى ما لبث أن أصبح له دور تعليمى كذلك فى حياة التلميذ، فضلاً عن دوره التربوى، خلال العصر الهلينستى، واستمر دوره المزدوج خلال الفترة الرومانية. ووجد انعكاس ذلك فى الفنون المختلفة، حيث وجد علي الفخار اليونانى وخاصة خلال القرن الخامس ق . م يمارس دوره التربوى من رعاية الطفل والحفاظ علي سلوكه ، ويحاول التعلم من خلال تواجده فى فصل الدراسة بحكم وظيفته وخير دليل علي ذلك كأس المدرسة لدوريس ، ثم رأيناه يأخذ دور المعلم فى العصر الهلينستى إذ يراجع دروس القراءة والكتابة للتلميذ علي تماثيل التراكوتا التى ترجع إلي العصر الهلينستى ، واستمر دوره التعليمى خلال العصر الرومانى كما أيدت ذلك المصادر الأدبية والفنية علي السواء .

١– ثروت عكاشة، الفن الرومانى، المجلد الثانى، التصوير، (الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٣)، ص ٤٦٩، لوحة ٣٧١ ، ٣٧٢ .

معلمو الأبطال :-

ذكرت الأساطير قضية تعليم الآلهة للبشر الفنون المختلفة ، فإذا ما استعرضنا المصدر الأدبى الأول لليونان وهو الإلياذة ، فنجد، فى الفصل الأول منها، أن أبو للون علم كالخاس النبوءة[١]، بينما نجد، فى الفصل الخامس ،أن أرتميس علمت سكاماندريوس الصيد[٢]، بينما علمت الربة أثينا فيريكلوس فن صناعة السفن [٣] ، بينما ذكرت الإلياذة فى الفصل الثالث والعشرين أن كلا من زيوس وبوسيدون علما أنتيلوخوس فن قيادة العربة[٤].

ذكرت الإلياذة شخصية الكنتاوروس خيرون فى موضعين ، أحدهما كمعلم لاسكليبوس الطب وفن استخدام الأدوية [٥] والموضع الآخر عندما علم أخيليس ما علمه لاسكليبوس [٦] وسماه هوميروس الكنتاوروس الحكيم ، ومن ثم علم أخيليس صديقه باتروكلوس ما تعلمه من خيرون المعلم الكنتاوروس[٧]. وانفردت الإلياذة[٨] بذكر فونيكوس كمعلم ومربي لأخيليس. غير أن خيرون فى المصادر الأدبية المختلفة، بعد هوميروس، كان المعلم المثالى لجميع أبطال اليونان المعروفين، وكان لهذه الشخصية صدي كبير فى الفنون المختلفة إذ اعتبر المعلم الأول الذى نسج علي منواله وتعاليمه المعلمون جميعاً . ذكرت المصادر الأدبية والفنية شخصية أخري كمعلم للأبطال ، ذلك هو لينوس الذى يجئ فى المرتبة الثانية بعد خيرون فى الأهمية .

1- Iliad, I, 72.

2 - Iliad, V, 51.

3-Iliad, V, 61.

4 - Iliad, XXIII, 307.

5- Iliad,IV,218.

6- Iliad, XI, 832.

7-Iliad, XI, 832.

8 - Iliad, IX, 442.

أولا : خيرون .

تشير المصادر الأدبية(١) أن الكنتاوروي هم أبناء أبوللون من الحورية ستليبى، وهم فى الجزء السفلى بجسم حصان أما الرأس والذراعان والصدر فهى آدمية. صورتهم الأساطير بأنهم عاشوا حياة وعرة تعتمد علي الصيد والقنص والاغتصاب فوق جبل بيليون،أما خيرون رغم أنه واحد منهم إلا أنه اشتهر بحكمته وتربيته لعديد من الأبطال ، فيذكر هيسيودوس أنه كان مسئولاً عن تربية ياسون وابنه من ميديا (٢)، ونلاحظ أن هيسيودوس استخدم فعل τρέφω بمعني يربي ولم يستخدم فعل διδάσκω بمعنى يعلم ، ومن ثم يستنتج أن خيرون كان مسئولاً عن التربية من خلال رعاية الطفل أخلاقياً وفكرياً وربما بدنياً إلا أنه لم يكن مسئولاً عن تزويد الطفل بمظاهر محددة لنواحى المعرفة مثل تعليم الهجاء مثلاً ، وأكد هيسيودوس فى إحدي قصائده المتبقية (٣) أن خيرون كان مربياً لأخيليس .

يذكر بنداروس(٤) أن أبوللون عهد إلي خيرون ليربى τρέφω ابنه اسكيلبوس ويعلمه διδάσκω التداوى ومعالجة الأمراض والأوبئة. وذكر بنداروس أيضا فى موضع آخر(٥) خيرون كمعلم لكلٍ من ياسون وأخيليس فضلاً عن اسكليبوس . وعن أهم ما ذكر بنداروس(٦) أنه كان يرسل بالطفل رضيعاً إلى خيرون ليظل فى كنفه ورعايته مدة عشرين عاماً حتي يصبح بطلاً ملء السمع والبصر .

ذكرت المصادر الأدبية بعد ذلك أبطالاً كثيرين تعلموا علي يد خيرون لدرجة

1-Pausanias:III.18.9;Apollodorus:II.5.4;Graves,R.,The Greek Myths,Vol.II,(London,1967),pp.113-15.

2- Hesiod, Theo. 1001; c.f., Hamilton, E., Mythology, (New York, 1956), p. 43.

3- Hesiod, Fr. 96; Hesiod,: The poems and fragments , done into English prose with intro. and appendixes by A. W. Mair, (Oxford, Clarendon, 1908).

4- Pindar, Pythian ode, III, II, 5-7.

5- Pindar, Nemean, III, I, 5c.

6- Pindar, Pythian ode, IV, II., 102, f.

أن كسينوفون ذكر وحده واحداً وعشرين بطلاً تعلموا فى مدرسة خيرون [١]، من بينهم بيليوس، وتيلامون، وثيسيوس، ونستور، وأكتايون فضلاً عن أخيليس ... وغيرهم[٢].

وعن المنهج الذى كان يدرسه خيرون فقد كان منهجاً موسوعياً يشمل فنون الشفاء والصيد، ودراسة الموسيقي وركوب الخيل، واستراتيجية الحروب، وجميع فروع المعرفة، فقد كان نموذجاً للمعلم المثالى[٣].

كان أخيليس من أنجب تلاميذ خيرون وأبرز الأبطال الذين ذكرتهم المصادر الأدبية، وانعكس ذلك فى الأعمال الفنية سواء كانت اليونانية أو الرومانية. وسنعرض للأعمال الفنية التى تصور أخيليس تلميذاً فى سن الصبي، مثله مثل فتيان البشر العاديين، إذ صور أخيليس كثيرا يسلم إلي خيرون طفلاً رضيعاً، ولكن يوصف خيرون فى هذه الحالة علي أنه مربي وليس معلماً.

تذكر المصادر الأدبية أن خيرون استمد شهرته وصيته من تربيته لبطل الإلياذة أخيليس، فتحكي الأسطورة أن بيليوس حينما هجرته زوجته ثيتيس، اضطر لتسليمه إلي خيرون ليتعهده بالتربية والتعليم[٤] تناولت رسوم الفخار موضوع تربية خيرون لأخيليس منذ حوالى منتصف القرن السابع ق . م وخلال القرنين السادس والخامس ق . م ولم تتناول رسوم الفخار عملية تعليم أخيليس، وإنما تنافست فيما بينها فى تصوير قدوم أخيليس طفلاً رضيعاً بصحبة والديه أحدهما أو كلاهما إلي خيرون، وتنوعت رسوم الفخار بطرازيها فى تصوير هذا الحدث[٥]، ولن نعرض هذا التنوع هنا

1- Xen, Cyneg, I. 1. 16.

2- Philostratus, Gym., 9.

3- Apollod, Bib. III, 10, 3, 5,1.

4- Servius on Virgil's Aneid VI, 57; Apollodours, Bib, 13. 6.; Graves, R., The Greek Myths, (Penguin, 1955), p. 280.

5- Kossatz-Deissmann, LIMC, I, p. 45; nr. 21, figs. 58, 56f; CAV 1 (I), III He; Pl. 12.3; CAV, 4, III, Pl. 12,2; CAV 8 (5) III IC pl. 27; Beck, Album, figs. 1-11; ABV, 63, 6; 288, 13; Beazley, J.," The Antimenes painter" JHS, 47, p. 71; fig. 6.

حيث أن ذلك لا يعدو عن كونه تربية للطفل وتنشئة له فى فترة ما قبل سن الدراسة والفهم، وإنما نعرض لتصوير أخيليس صبياً فى سن الدراسة، حيث يوحى هذا التصوير بعملية تعليم أخيليس فروع المعرفة المختلفة علي أيدى خيرون.

أول تصوير جاءنا عن تعليم أخيليس كصبي فى مدرسة خيرون علي حد تعبير كسينوفون[١] جاء علي رسوم الفخار ذى الصورة السوداء فى نهاية القرن السادس ق . م هيدريا أتيكية من Vulci محفوظة فى برلين الشرقية (صورة رقم ١٦)[٢]. والمشهد يمثل خيرون يستقبل تلميذه أخيليس الذى جاءه فى صحبة أبيه بيليوس وأمه ثيتيس. صور الفنان خيرون علي يمين المشهد واقفاً بقدمين أماميتين آدميتين ويرتدي عباءة قصيرة تكشف عن قدميه تلك ، جدير بالذكر أن باوزانياس[٣] وصف خيرون بما صور به فى رسوم الفخار من أرجل أمامية آدمية وبالعباءة التى توضح شخصيته المتحضرة. وقد جرت العادة علي أن يصور الكنتاوروي بشكل آدمى فى النصف العلوى من الجسم فقط ، ويكون النصف السفلى جسم حصان[٤]، ولكن خيرون وحده صور بقدمين أماميتين آدميتين، ولعل الفنان أراد أن يميز الكنتاوروس خيرون عن بقية الكنتاوروي، إذ أنه معلم الأبطال حتي إن هوميروس أسماه فى الإلياذة الكنتاوروس الحكيم[٥] ولذا يجب أن يصور بشكل آدمى ليكون مألوفاً لتلاميذه الأبطال

1- Xen, cyneg, I, 1-16; Beck, Greek Education, pp. 50-51.

2- Berlin (East), Staatliche Musseen f 1901; ABV, p. 361, 22; Beck, Album, p. 12, fig, 14.

3- Pausanias,Descripiton of Greek, V, 19; Harrison, J. E., Prolegomena to the Study of GreekReligion (New York, 1959) p. 385; حجاج، تصوير الطفل، ص ,٧٩ منى

٤-صور الكنتاوروي علي الفخار الأرخي والكلاسيكى بالوصف المذكور فى المتن وأيضا فى النحت . انظر مثلاً:سكيفوس من طراز الصورة السوداء تصور هيراكليس يطارد الكنتاوروي،ترجع إلي حوالى ٥٨٠ ق.م Louvre,677،أيضاً نحت بارز يصور ذات الموضوع يرجع إلي حوالى عام ٥٥٠ ق.م:محفوظ فى بوسطن MuseumofFineArts8462 أنظر:مصطفي زايد،هيراكليس فى الأدب والفن اليونانى القديم،رسالة ماجستير غير منشورة أجيزت بكلية الآداب،جامعة طنطا،١٩٩٧ ص١٥٣-١٥٥ ،صورة٥٨-,٦١

5- Illiad, XI, 832.

فلا ينفرون منه، هكذا ربما يكون قد تصور فنان العصر الأرخي والكلاسيكى فيكاد لا نري خيرون فى هذه الفترة إلا مصوراً بهذه الهيئة الآدمية أو قريبة الشبه بالآدمية.

ويلاحظ فى المشهد خيرون ملتحياً يزين رأسه إكليل الغار يمد يده ليصافح أخيليس الصبى الذى صور عارياً يتقدم أباه ليصافح أستاذه خيرون، بينما ينظر بيليوس إلي خيرون وكأنه يجري حديثاً مع خيرون يوصيه خيراً بابنه، بينما تقف ثيتيس الأم إلي أقصي يسار المشهد ترقب ابنها عن بعد وكأنها لا تحب لحظة الوداع، فهى تقف بجوار عربة يقودها أحد الرجال ينتظر بيليوس الانتهاء من مهمته ليقل الأب والأم إلي موطنهما.

عبر الفنان عن البيئة التى يحياها خيرون وهي العراء عن طريق تصوير أشجار الصنوبر فى خلفية المشهد. نجح الفنان أيضاً فى تصوير الجو العائلى حيث أخيليس محاطاً بأبويه وأستاذه، ولذا نراه صور مطمئناً يصافح أستاذه لا يبدو الخوف أو القلق عليه. صورت الأشخاص بالوضع الجانبى . تنسب هذه الآنية ضمن مجموعة Leagros[١]توجد هيدريا أخري أتيكية من طراز الصورة السوداء، ومن الفترة نفسها تقريبا ٥٢٠ ـ ٥٠٠ ق . م، محفوظة أيضاً فى برلين الشرقية[٢]، عثر عليها كذلك فى Vulci ، تمثل المشهد السابق، غير أن الفنان أضاف للمشهد هرميس لإضفاء المهابة والقداسة علي الأسطورة، وربما لأهمية خيرون ومكانته لدرجة أن هرميس جاء ليتوسط عنده ليقبل أن يعلم أخيليس. تنسب هذه الآنية إلي رسام أخيلوس الذى استمد شهرته من رسمه لصراع هيراكليس مع معبود النهر أخيلوس، ولذا أطلق عليه هذا الاسم، جاءت أعماله الفنية فى نهاية القرن السادس ق . م.[٣].

1- Beck, Album, p. 12.

2- Berlin (East), Staatliche Museen f 1900; Back, Album, p. 12.

٣- خير مثال لأعمال هذا الفنان أمفورا أتيكية، من طراز الصورة السوداء محفوظة فى برلين (Staatliche Mu-seen 1851)، ومما يميز هذا الفنان هو إحاطة المشهد المصور بعديد من الزخرفة النباتية، وتحديد ملامح الشخصيات بالخطوط البيضاء ربما لتواكب أعماله الفنية مع ظهور طراز الصورة الحمراء، أنظر أيضاً:

Boardman, J., Athenian Black Figure Vases ,A handbook, (London, 1974) pp. 208-11.

صور موضوع تعليم أخيليس علي طراز الصورة الحمراء للفخار الأتيكى خلال السنوات الأخيرة من القرن السادس ق . م لتواكب ذات الموضوع علي طراز الصورة السوداء فى الفترة نفسها، وجاءت بالتكنيك نفسه علي كليهما. فنجد علي كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى برلين الغربية ، ترجع إلي حوالى عام ٥٢٠ ق . م (صورة رقم١٧)[١]مشهد استقبال خيرون لأخيليس الصبى فى حضور والدته ثيتيس . يصور أخيليس فى وسط المشهد صبياً تخطي السابعة من عمره. صور عارياً بشعر طويل معقود بعقدة عند مؤخرة الرأس، وهو مصور بالوضع الجانبى بأطراف طويلة يبدو عليه الرشاقة والخفة والنشاط إذ يمد ذراعيه إلي معلمه خيرون علي يسار المشهد الذى يقف أمامه بشعر طويل تنسدل خصلاته علي ظهره وكتفيه، ملتحياً بلحية طويلة منتظمة، يرتدي عباءة قصيرة فضفاضة ذات ثنيات متعددة تغطي الكتف الأيسر، بينما تترك الكتف الأيمن عارياً، يمد يده اليمني إلي أخيليس مرحباً به، بينما يرفع يده اليسري إلي كتفه الأيسر ممسكاً بفرع شجرة يابساً خالياً من الأوراق. إلي يمين المشهد صورت ثيتيس وقد أوصلت ابنها إلي خيرون فتتركه وتذهب إلي سبيلها، وهي ترتدي خيتون وهيماتيون فضفاضة وقد صورها الفنان وهي تجري عائدة، فالجسم أمامى بينما الرأس والأطراف جانبية، الأرجل فى اتجاه الأمام حيث تجري، بينما تستدير برأسها إلي الخلف لتشهد استقبال خيرون لإبنها، وبذلك نجح الفنان فى تصوير ثيتيس فى وضع الثلاثة أرباع ، وعبر عن سرعة حركتها باتساع خطوتها، وتكاد قدمها اليسري لا تمس الأرض بعد، وتنتصب القدم اليمني علي أطراف أصابعها. بينما صور خيرون هادئا فى استقبال التلميذ أخيليس الذى يهتم فقط بمعلمه ولا يعود بنظره إلي الأم[٢]. نجح الفنان فى تصوير العيون بطريقة

1- Staatliche Museen F 4220;CVA(2)pl.52(981)I;LIMC,I,p.47,nr.39,fig.60.

٢- ظهرت ثيتيس تبكى لفراق ابنها على ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة السوداء، موجودة فى باليرمو برقم ٢٧٩٢، رسمت بعد عام ٥٠٠ ق.م، ونفذت بأسلوب رسام أثينا. أنظر: منى حجاج، تصوير الأطفال، ص ٨٢ .

Beck, Album, p. 12, fig. 18; Gabirici, E., Vasi Greci Inediti dei Musei di Palermo, Agrigento (Palermo, 1929) p. 9, fig. 2.

طبيعية إلي حد كبير، وصورها بالوضع الجانبى، تنسب هذه الآنية إلي الفنان أولتوس(١).

جدير بالذكر أن هذا الفنان نفذ عملية استقبال خيرون لأخيليس طفلاً ليتعهده بالتربية والتنشئة جاء علي أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة باللوفر(٢)،وترجع إلي الفترة نفسها حوالى ٥٢٠ ق . م.

صور أخيليس صبياً فى سن التعلم فى مدرسة خيرون علي طراز الصورة السوداء فى بدايات القرن الخامس ق . م . فلدينا من جنوب إيطاليا ليكيثوس أتيكية ، كشفت فى Camerina محفوظة الآن فى سيراكوز(٣) والمشهد يعبر عن استقبال خيرون لأخيليس فى صحبة والديه ، بيليوس وثيتيس، الجديد فى المشهد أن أخيليس يقف عارياً بشعر طويل يمسك برمحين طويلين فى يده اليمني فى مواجهة معلمه خيرون الذى يرتدي عباءة قصيرة فضفاضة تغطي كتفه الأيمن، بينما تترك كتفه اليسري مكشوفة ، صور خيرون بشعر طويل ولحية طويلة منتظمة، يرفع يده اليمني إلي كتفه الأيمن ليمسك شعاره المفضل وهو فرع من شجرة الصنوبر يربط فى نهايته أرنب بري(٤)، نجح خيرون فى اصطياده ، بينما يحمل فى يده اليسري عصا طويلة

1- Baezley, J., ARV, 54, 5; Boardman., J., Athenian Red Figure Vases, The Archaic period ,A handbook, (London 1975).

2- Paris, Louvre G3; CAV 8 (5) III, IC, pl. 27, 1-7; Beck, Album, p. 11, fig. 8.

3- Museo Archeologico,18418; Benndorf,O., Griechische und Sicilische Vasen bilder, (Berlin, 1883),pl.41,1; Beck, Album, p. 12, fig. 13.

٤- عرف عن مجموعة الكنتاوروي ، وليس خيرون فحسب ، شغفهم الشديد للصيد والقنص ، خاصة الحيوانات البرية انظر Hamilton,E.,op.cit., p.280; Oswalt, S., Concise Encyclopaedia of Greek and Roman Mythology, (London, 1969) pp. 65-66.

انعكس ذلك فى الفن فنجد فولوس مصوراً على كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء محفوظ فى ميونخ، (Munich, Antikensammlungen , 2370) يحمل فرع شجرة، معلق به جثتا أرنب وثعلب،والمشهد لا يختلف كثيراً عن المشهد أعلاه، أنظر:

Beazley, J., ARV, 290, 4; Carpenter, T., op. cit. pl. 187.

بها نتوءات متعددة ، يبدو أنها فرع شجرة، فى نهايتها سلة، ربما تستخدم فى الصيد والقنص. ودلالة الرمحين الذين يمسك بهما أخيليس ربما قصد الفنان إلي المهارات التى يكتسبها أخيليس من معلمه خيرون ومنها التدريب علي رياضة رمي الرمح، وهذا ما أشارت إليه المصادر الأدبية فى بداية الحديث عن خيرون من إعداد التلاميذ الأبطال إعداداً بدنياً، واختار الفنان رمي الرمح لتناسب إعداد أخيليس ـ بطل الإلياذة ـ بدنياً وحربياً. تنسب هذه الآنية إلي رسام إدنبرة[١].

صور الفنان صاحب الآنية السالفة الذكر ـ رسام إدنبرة– ذات الموضوع علي ليكيثوس أخري ذات أرضية بيضاء ، محفوظة بالمتحف القومى الأثيني، ترجع إلي حوالى عام ٥٠٠ ق.م[٢]، والجديد هنا أن أخيليس صور فى صحبة خيرون، يتجه مع معلمه ناحية أبيه بيليوس راكباً حماراً صغيراً ، بينما يستند بيليوس علي صولجان فى يده علي يسار المشهد، ينظر إلي ولده وكأنه يتحدث معه، فى حين يضع خيرون يده اليسري علي كتف تلميذه، وهي إشارة من الفنان يدلل بها علي إعجاب المعلم بالتلميذ. والمشهد يوحى بأن بيليوس جاء بعد فترة من بقاء أخيليس فى مدرسة خيرون ليطمئن علي نجاح العملية التعليمية لابنه ، حيث يقف خيرون وتلميذه فى ناحية، بينما يقابلهما بيليوس فى الناحية الأخري مما يوحى باستعراض ما تعلمه أخيليس من خيرون.

خلال الربع الأول من القرن الخامس ق . م، صور ذات الموضوع علي ستامنوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء ، محفوظة بمتحف اللوفر، ترجع إلي ٥٠٠ ـ ٤٧٥ ق . م(صورة رقم ١٨)[٣]. المشهد يمثل خيرون علي يمين الصورة يقف

1- Haspels, C.H., Attic black figure Lekvthoi, (Paris, 1936), p. 217, 38 (ABL)

2- Athens, National Archaeological Museum, 550; ABL, pp. 88-89, 217;Beck, Album, p. 12, fig. 19; LIMC, I, p. 45, fig. 58.

3- Paris, Louvre, G. 186; LIMC, I, p. 47, nr. 42, fig. 61; CAV2 (2) III IC pl. 20, I; ARV2, 207, 140; Beck, Album, p. 12, fig. 17.

بالوضع الجانبى فيما عدا منطقة الصدر فصورت أمامية قليلاً، أى صور فى وضع الثلاثة أرباع، يرتدي خيتون بأكمام قصيرة فضفاضة متعددة الثنايا، يرتدي فوقها هيماتيون طويلة تغطي كتفه الأيسر دون الكتف الأيمن، صور بشعر طويل تنسدل خصلاته علي كتفه الأيسر، يزين رأسه إكليل الغار كميزة إضافية له، صور بلحية طويلة ، بينما يمد يده اليمني ليسلم علي تلميذه أخيليس ويرحب به. يقف أخيليس بجسم رشيق فى منتصف الصورة عارياً بشعر طويل مبالغ فيه يزينه شريط فى المنتصف، وقد برع الفنان هنا فى رسم أخيليس أشقر، حيث صور شعر الرأس بلون أصفر وهذا نادراً ما يصور علي رسوم الفخار ويعد ذلك مسحة من الجمال أضفاها الفنان ليميز بها بطل الإلياذة. صور أخيليس جانبياً إذ يمشي بإقدام وحيوية نحو معلمه خيرون، يقدم قدمه اليسري للأمام ويرفع يده اليسري للأمام واليمني للخلف فى حيوية، وتصوير أخيليس هنا بهذه الرشاقة يذكرنا بتصوير التلميذ الذى يحمل أدواته ويمشي بخطي ثابتة، وبحيوية بالغة ويتبعه البيداجوج الخاص به يحمل له الليرا والذى صور علي أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء، وترجع إلي الفترة نفسها تقريبا، حيث ترجع إلي حوالى عام ٤٦٠ ق . م (صورة رقم ٦)[1]. يقف هرميس من خلف أخيليس يستحثه ويشجعه. صور هرميس بالوضع الجانبى فيما عدا الصدر الذى صور أمامياً. صور هرميس بشعر رأس ولحية قصيرين منتظمين ، يربط شعر الرأس برباط رفيع، يرتدي هرميس الخيتون القصير ويحيط وسطه علي الخيتون بحزام عريض من جلد حيوان، بينما يرتدي فوقه الخلاميس الذى يعقده حول رقبته وينساب علي ظهره، يرتدي فى قدمه حذاءه المجنح (أحد شعاراته)، بينما تعقد فى مؤخرة رأسه القبعة المجنحة (أحد شعاراته أيضاً)، يحمل فى يده اليمني رمحين ربما ليتدرب بهما أخيليس علي رياضة رمي الرمح، كما هو الحال فى مشهد الليكيثوس المحفوظة فى سيراكوز السالفة الذكر ، يظهر فى منتصف المشهد شجرة مثمرة، حيث صورت الثمار بيضاء اللون فى منظر بديع، والشجرة لا تبدو فى خلفية المشهد بقدر

1- Baranello, 85. منى حجاج، تصوير الأطفال، ص ٨٣، صورة ٤٠،

ما هى تظلل الأشخاص المصورة، وكأنه منظر بهيج يتم فى الهواء الطلق فى حضور هرميس مما يضفى إيحاءً بالمهابة والقدسية .

تصور بعض الدارسين(١) أن الشخص المصور خلف أخيليس إنما هو بيليوس وليس هرميس دون دليل، إذ أن بيليوس صور كثيراً فى غير هذا الإناء - كما وضح من قبل - ولم يصور بمخصصات هرميس، فضلاً عن أن هذه ليست المرة الأولي التى يصور فيها هرميس بشأن تعليم أخيليس علي يد خيرون فى رسوم الفخار وبالمخصصات التى ذكرناها فى هذا الإناء، ومنها هيدريا محفوظة فى برلين الشرقية(٢)،حيث يوجد فى المشهد هرميس فى حضور أبويه ثيتيس وبيليوس كليهما، فضلا عن تصوير هرميس يسلم أخيليس طفلاً إلي خيرون فى عديد من الأوانى نذكر مثلاً ليكيثوس أتيكية ذات أرضية بيضاء، محفوظة فى كوبنهاجن، وترجع إلي الربع الأول من القرن الخامس ق . م (٣) .عثر علي هذا الإناء فى إتروريا، وينسب إلي فنان برلين(٤). ومن ثم فليس هناك ما يدعو إلي القول بأن الشخص المصور خلف أخيليس هو بيليوس بحال من الأحوال.

استمرت شعبية خيرون خلال العصور الرومانية ، وعرف بأنه معلم الأبطال وخاصة البطل أخيليس. بينما كان يعني أخيليس فى العالم الرومانى الرجل المقدام الشجاع فى أحيان كثيرة(٥)، فضلاً عن كونه بطل الإلياذة الشهيرة.

1- Colven, S., " On representations of centaurs in Greek vase-painting" JHS, vol. I, p. 137; fig. 4; Kurtz, op. cit., pp. 94-95.

منى حجاج، تصوير الأطفال، ص ٨٣، صورة ٤٠.

2- Berlin (East) F 1900; ABV, p. 385, 27; Beck, Album, p. 12, fig. 15.

3 - Copenhagen, National Museum, 6328; Beck, Album, p. 11, fig, 10a-b; ARV (2) p. 283, 4; CVA, 4 III J pl. 170, 1 (172).

4- Beck, Album, p. 12;Boardman, J, ARFV, pp. 94-95, pl.144; ARV, p. 131, No. 1; Richter, G., Attic Red-figured Vases, (New Haven, 1946) pp. 68-70.

5- Cassell's Latin-English Dictionary, S.V., Chiron; Achilles.

لقد صورت قصة تعليمه علي يدى خيرون ذلك الكنتاوروس واسع الحكمة، والمشاهد الرومانية علي ندرتها إلا أنها جاءت لتعبر بوضوح عن الفنون والعلوم التى كان يتلقاها أخيليس فى مدرسة خيرون المعرفية والموسوعية .

فثمة نحت بارز من إفريز كان ضمن بقايا معبد أقيم فى روما حوالى عام ٥٠٩ ق . م وكرس للإله جوبيتر فى الأيام الأولي من قيام الجمهورية[١] .

وهذا النحت البارز المتبقى محفوظ فى متحف الكابيتول (صورة رقم ١٩) [٢]المشهد يصور خيرون يعلم أخيليس الصيد ورمي الحربة. صور خيرون عارياً بالوضع الجانبى فيما عدا الصدر فصور أمامياً، وينظر برأسه إلي الخلف إلي حيث الحيوانات البرية، بينما يمسك بيد أخيليس اليمني بيده اليسري، وصور أخيليس ينظر إلي حيث ينظر معلمه ، بينما يمسك أخيليس باليد اليسري مجموعة من الحراب. صور أخيليس فى مرحلة الصبا، وجاءت زخرفة شعره مبالغ فيها. جدير بالذكر أن خيرون صور فى هيئة الكنتاوروي فصور الجزء السفلى منه علي هيئة حصان، ولم يصور بقدمين أماميتين آدميتين كما رأيناه علي رسوم الفخار الأرخي والكلاسيكى. نجح المثال فى تصوير ملامح الوجه الطفولى لأخيليس الذى جاء معبراً عن اندهاشه لما يحدث. ونجح أيضاً فى إظهار عاطفة الأبوة لخيرون المعلم الذى يمسك بيد تلميذه فى رفق كما يبدو من المشهد.

صور أخيليس يتعلم الموسيقي علي يد معلمه خيرون خلال القرن الأول الميلادى فى العالم الرومانى ، وجاءت القصة مصورة علي أحد جدران بازليكا فى هيركولانيوم بجوار بومبي وهذه اللوحة محفوظة الآن فى نابلى (صورة رقم٢٠) [٣]، نفذ التصوير بالفرسكو ويمثل خيرون يعلم أخيليس طريقة العزف علي القيثارة والمشهد

1- Wheeler, M., Roman Art and Architecture, (London, 1991), p. 90.

2- Rome, Museo Capitolino; Beck, Album, p. 12, fig.21; Marrou, H., Hist. Edu., p. 360.

3- Naples, MuseoNazionale 9019; Elia, O., Pitture Murali e mosaici nel Museo Nazionale di Napoli, (Rome, 1932) No. 25 (9019) p. 25, fig. 5; Liversidge, J., " Wall painting and stucco", Ahandbook of Roman Art, A survey of visual Arts of the Roman" ed. by, M. Henig, (Oxford, 1983), p. 104, fig. 86.

يمثل خيرون علي يسار الصورة يجلس علي مؤخرته، صور بالوضع الجانبى عارياً فيما عدا الخلاميس التى تنعقد حول رقبته وتنساب علي ظهره، وصور بلحية قصيرة مهذبة، وشعر رأس قصير منتظم أيضاً يزينه إكليل من الغار، صور يمسك بالقيثارة بيده اليسري بينما يشير بيده اليمني إلي أوتار القيثارة. صور أخيليس واقفاً بالوضع الأمامى بين يدى معلمه عارياً، يعقد الخلاميس حول رقبته، وتنساب علي ظهره مثل معلمه. صور بشعر طويل غير منتظم ، ينظر إلي معلمه باهتمام بالغ، ويسند القيثارة إلي كتفه الأيسر، بينما يشير خيرون بسبابته اليمني إلي الأوتار ليري تلميذه كيفية العزف عليها، ويبدو أن خيرون كان يشرح لتلميذه كيفية العزف علي القيثارة نظرياً قبل أن يشرع فى العزف، ولذا يلتفت أخيليس إلي معلمه باهتمام شديد. يلاحظ أيضا علاقة الود والعاطفة التى صورها الفنان بين المعلم والتلميذ، حيث يأخذ المعلم التلميذ بين يديه وفي أحضانه، بينما ينظر التلميذ إلي معلمه باهتمام وحب.

صور الموضوع علي لوحة تتوسط الإفريز ، فضلاً عن الأسلوب الزخرفى المعمارى، فضلاً عن تصوير الشخصيات بأسلوب الثلاثى الأبعاد، ومن ثم فإن هذه اللوحة تنتمى إلي الطراز الرابع حسب تقسيمات ماو Mau(١)، ولذا ترجع هذه اللوحة إلي النصف الثانى من القرن الأول الميلادى، إذ يؤرخ الطراز الرابع بعد زلزال عام ٦٢ م (٢) .

1 - Mau, A., Pompeii, Its Life and Art, Trans., F. W., Kelsey, (London, 1899),pp. 41-4; 446-460.

2 -Liversidge,J.,op.cit,pp.102-104.

جرت العادة علي تقسيم التصوير الجدارى فى بومبي والبلاد المحيطة به إلي أربعة طرز ، وفق التصنيف الذى أعده مؤرخ الفن ماو،أقدم هذه الطرز ما يعرف بالطراز الترصيعي ذو الطابع المعمارى الخالى تماماً من الأشخاص وهو المعروف بالطراز الأول،ويبدأ تأريخه منذ بداية القرن الثانى ق.م.،ويوجد نموذج له فى منزل بهيركولانيوم،ثم جاءالطرازالثاني حوالى عام٩٠ ق.م.وأهم ما يميز هذا الطراز التنوع فى مستويات سطح الجدار،واستغلال الفجوات المعمارية بالمناظر الطبيعية ،وثمة نموذج له فى فيلا الطقوس السرية فى بومبى،ثم ما بين ١٥ق.م،٤٠م. بالنسبة لروما وعام٦٠ م.بالنسبة لبومبي وما حولها جاء الطراز الثالث الذى كان يتسم بالحرص علي تجميل الجدران أكثر من الحرص علي الإيحاء بالعمق ،والاتجاه إلي التنميق والمنمنمات فى تصوير الأشخاص والمناظر الطبيعية ،وهي أقرب إلي الصور المستقلة المعلقة علي الجدران،ويوجد نموذج له فى بومبى يمثل منظراً برياً ، ثم يأتي الطراز الرابع بعد زلزال٦٢ م ، وكان من أهم سمات الطراز الرابع هو تقديم الصورة الكبري ذات الشأن،وأصبحت هذه الصورة موصولة بالتكوين الزخرفى الذى يشمل الجدار،ولم تعد هذه الصورة مستقلة والذى وضح فى الصورة أعلاه فى المتن.أنظر: Liversidge,J.,op.cit.,pp.97-115.

لطالما صور أخيليس كثيراً يعزف علي الليرا بمفرده أو يعزف فى صحبة رفاقه، ولكن بدون معلمه خيرون، وثمة نموذج يصور أخيليس علي الليرا وسط رفاقه ، جاء التصوير بالنحت البارز علي تابوت يرجع إلي القرن الثانى الميلادى ومحفوظ بمتحف اللوفر(١)، صور عارياً فى الجزء العلوى من جسمه ، بينما يرتدي العباءة تغطي جزءه السفلى . وتصوير أخيليس فى هذا الوضع لمحة من الفنان علي تعمق أخيليس واندماجه فى العزف الموسيقي ، إذ أنه ليس محارباً ماهراً فحسب بل موسيقياً بارعاً كذلك.

يستخلص من العرض السابق أن أسطورة خيرون وأخيليس لدي رسامى الفخار، اتخذت أشكالاً جديدة منذ السنوات الأخيرة من القرن السادس ق . م وبداية القرن الخامس ق . م ، فظهر أخيليس صبياً فى سن الدراسة ، تخطي السابعة من عمره، مثله مثل أطفال البشر العاديين، يذهب إلي خيرون ليتعلم علي يديه كما يذهب باقى الأبناء إلي المعلمين والمدارس ، غير أن خيرون لم يكن معلماً للهجاء ، فلم تعكس الأعمال الفنية ما يفيد أنه كان معلماً للقراءة والكتابة ، ولذلك فإن وظيفته تتناسب مع خبراته كمعلم للأبطال أكثر منه معلم للغة ، ورغم أنه كان يرمز للتعليم عموماً ، إلا أنه كان يمثل الطابع القديم أكثر من الاتجاهات الدراسية الجديدة.

يبدو أن المدارس فى بداية نشأتها قد اتخذت من خيرون رمزاً لها بدليل وجود رسم علي ليكيثوس من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ٢١)(٢) فى حوالى عام ٤٩٠ ق . م ، عثر عليه فى Vulci ، ومحفوظة الآن فى برلين الشرقية ، والمشهد يصور مدرساً يعلم تلاميذه القراءة ، إذ يمسكون بلفافات ورقية يقرءون منها ، ويوجد فى المشهد لفافة من الورق كتب عليها χειρώνεια، وهكذا يعكس أن تعاليم خيرون كانت من الأساسيات التى تدرس للتلاميذ فى مراحل التعليم . غير أن خيرون لم

1- Oswalt.S.,op.cit.,p.176.

2- StaatlicheMuseenF2322;Beazley,J.D.,"Hymn toHermes", AJA,52,(1948), p.337; Beck, Album, p.20,fig. 75a-b.

يظهر فى الفن اليونانى ابتداءً من منتصف القرن الخامس ق م ، وربما أصبحت المدارس فى العصر الكلاسيكى وما بعده تبني الشباب فكرياً وبدنياً بعيداً عن معطيات عصر الأبطال فى العصور القديمة (١). يلاحظ أيضا أن رسوم الفخار اليونانى بالغت فى تصوير خيرون المعلم الوقور الحكيم إذ صورته بأقدام بشرية من الأمام ، ويرتدي العباءة التى تستر جسمه مثله مثل المعلم من الإنسان، أما فى التصوير الرومانى فقد صور عارياً وبأقدام غير آدمية مثله مثل الكنتاوروي جميعهم .

أما تميز الفن الرومانى فقد جاء فى تصوير عملية التعليم نفسها، فجاء خيرون وهو يعلم أخيليس الصيد، ورمي الحربة، والموسيقي، بعكس ما حدث عند اليونان ، حيث شغف رسامو الفخار بتصوير مقدم أخيليس إلي خيرون واستقبال خيرون المعلم بحفاوة بالغة لتلميذه دون تصوير عملية التعلم. هذا ويعكس التصوير اليونانى الجو العائلى والقدسى حيث يظهر والديه أحدهما أو كلاهما فى مشهد استقبال المعلم لتلميذه، وأحياناً أخرى يظهر هرميس ، ولم نشهد هذا الجو العائلى والقدسى فى الفن الرومانى، مما يعكس التباين بين المجتمع اليونانى وبين وريثه الرومانى .

١- منى حجاج ، تصوير الاطفال ، ص٨٥ ؛ Beck, Album, p. 10.

ثانياً: لينوس :-

صور لينوس فى الفن اليونانى كمدرس فى حجرة مدرسية. أوضحت المصادر الفنية أنه كان معلماً للقراءة والكتابة والموسيقي لعديد من الأبطال. فلقد ظهر علي رسوم الفخار يعلم موسايوس القراءة والكتابة ، كما علم كلاً من هيراكليس وإيفيكليس كيفية العزف علي الليرا .

١ - موسايوس :-

لم نعثر إلا علي نموذج واحد يصور تعليم الصبى موسايوس علي أيدى معلم اللغة لينوس . وهذا التصوير جاء علي رسوم الفخار من خلال كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء ، عثر عليها فى شيرفيتري Cervetri، ومحفوظة الآن فى متحف اللوفر(صورة رقم ٢٢) [1] تؤرخ بحوالى ٤٤٠-٤٣٠ ق. م وتنسب إلي فنان إريتريا . والمشهد يصور لينوس علي يمين المشهد جالساً علي مقعد له ظهر θρονος يرتدي عباءة تغطي نصفه السفلى بينما الجزء العلوى منه صور عارياً . صور لينوس بالوضع الجانبى ملتحياً ، بشعر قصير تزينه عصابة للرأس ، يضع القدم اليمني علي اليسري وهي جلسة نادرة التصوير علي رسوم الفخار ، ربما أراد الفنان أن يضفى مزيداً من المهابة للمعلم، ويزيد من تميزه، رغم أنه كتب أسمه فوق رأسه ΛΙΝΟΣصوره لينوس يمسك فى يديه لفافة كتابة ، يبسط جزءاً منها يقرأ فيها ، يمسك اللفافة بيده اليسري ، بينما يمسك طرف اللفافة العلوى المنبسط بيده اليمني ، يقف إلي يسار المشهد، وأمام لينوس، موسايوس شاباً يافعاً، حيث كتب اسمه فوق رأسه ΜΟΣΑΙΟΣ، صور موسايوس عارياً بالوضع الثلاثة أرباع، يضع يده اليمني علي خصره، بينما

1- Paris, Louvre G 457; ARV2, 1254. 80; Beazley, J., "Hymn to Hermes", AJA, 52, (1948), pl. 35b; Beazley, J., Paralipomena : additions to Attic Black-figure Vase-painters and to Attic Red- figure Vase-painters, (Oxford, Clarendon press, 1971), P. 355. Immerwahr, H. R., (Book Rolls on Attic Vases", Classical, Medieval, and Renaissance Studies, (Rome, 1964), Vol. I, p.20, no. 3.

يرفع يده اليسري ممسكاً بها لوحة كتابة وقلماً، صور ممشوق القوام، وبشعر قصير منتظم تزينه عصابة للرأس مثله مثل معلمه .

ويبدو أن الدرس كان فى التلاوة والتسميع(١)، فيتضح فعلاً أن لينوس يراجع لتلميذه موسايوس ما حفظه من الكتاب ، وربما وجود اللوحة الكتابية مع القلم فى يد موسايوس إشارة من الفنان إلي تعلم التلميذ مبادئ القراءة والكتابة ثم هو يتعلم دراسة الأدب من لينوس وما هو مكتوب فى اللفافة إنما أجزاء من قصائد يتعلمها موسايوس من لينوس ، خاصة وأن المصادر الأدبية ذكرت أن لينوس كان معلماً للأدب(٢). يظهر خلف موسايوس ربما مقعد صغير مخصص للتلميذ(٣)، وربما صندوق يستند علي قائمين صغيرين(٤)، ويبدو أن الرأى الثانى هو الأقرب إلي الصواب، و ربما خصص هذا الصندوق لحفظ اللفافات الورقية المستخدمة فى عملية التعلم والتى يمسك بإحداها المعلم لينوس، فضلاً عن أنه لم نشهد فى رسوم الفخار كرسي خصص للتلميذ بهذا الانخفاض، وإنما كان يخصص له فى المشاهد المصورة كرسي بدون مسند للظهر ولكنه مرتفع بارتفاع كرسي المعلم .

حاول Beazley(٥) قراءة الحروف الظاهرة فى اللفافة الورقية التى يمسك بها لينوس ، والتى لا يبدو منها سوى سطرين فقط ، وقد استطاع أن يتوصل إلى معرفة شطر كلمة واحدة فى السطر الأول ، ويبدو أن شطر هذه الكلمة عبارة عن نهاية الكلمة وهو VNEV ودلل على ذلك بوجود خطوط مائلة قبل هذه الحروف وقال بأنها

١- مني حجاج ، تصوير الأطفال ، صـ٨٦ ؛ Beck, Album, P. 13.

2- Pausanias:IX.29.3;Apollodorus:II.4.9;DiodorusSiculus:Bibliotheke: III.67.2; Kerenyi, C., The Heroes of the Greeks,(London,1978).p.135.

٣- منى حجاج ، تصوير الأطفال ، ص٨٦ .

4- Pottier, E., Vases antiques du Louvre, (Paris, 1922),p.268;Beazley,J.D.,"Hymn to Hermes",AJA,52,(1948),p.340.

5- Ibid.,.

حروف لا شك وطريقة طى اللفافة فى المشهد حال دون وضوح هذه الحروف ومن ثم قراءتها ، وأشار أن هذه الحروف عبارة عن حروف أتيكية قديمة وأنها نهاية للكلمة – وهى تعني الحذر وكتمان السر، وهي كلمة من الكلمات الشائعة فى تعاليم خيرون[1] . ولذا يحتمل أن هذه اللفافة إنما هى عمل تعليمى من تعاليم خيرون أو قريبة الشبه بهذه التعاليم . إن صدق هذا التحليل فإنما يدل علي تغلغل تعاليم خيرون بين الأبطال وبين شباب اليونان ، ويدل أيضاً علي أهمية خيرون، ومن ثم كان رمز التعليم المثالى حتي أن لينوس نفسه يطالع تعاليمه ويعلمها للأبطال .

1- Liddell&Scott's Dicitionary,s.v .

٢- إيفيكليس :-

لم تقع أيدينا إلا علي نموذج واحد يصور تعليم إيفيكليس علي أيدى لينوس، وجاء هذا التصوير علي رسوم الفخار خلال الربع الثانى من القرن الخامس ق م وهو تصوير لدرس موسيقى ، فقد صور لينوس معلم إيفيكليس العزف علي الليرا علي سكيفوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء ، ترجع إلي حوالى ٤٥٥ ق م (صورة رقم ٢٣أ،ب) [١]عثر عليها فى شيرفيتري Cervetri، صور علي أحد جانبى الإناء لينوس المعلم جالساً علي كرسي له مسند للظهر ملتحياً بلحية طويلة ، ويرتدي عباءة طويلة يلتف بها فيما عدا ذراعه الأيمن مع كتفه الأيمن. صور علي الجانب الأيسر من المشهد بالوضع الجانبى، يمسك الليرا باليد اليسري ويعزف باليد اليمني ، ربما صوره الفنان بهذا الوضع ليوضح للمشاهد كيف يشد الأوتار باليد اليمني بينما يضرب باليد اليسري بعض أوتار الليرا، يجلس أمامه التلميذ إيفيكليس علي كرسي بدون مسند للظهر يمسك هو الآخر بالليرا. وقد صور شاباً يافعاً بشعر طويل، يرتدي عباءة تغطي نصفه السفلى، يمسك الليرا باليد اليسري ، بينما يسند يده اليمني إلي ركبتيه ولما يبدأ فى العزف بعد، وهي إشارة ناجحة من الفنان تدل علي أن إيفيكليس يستمع إلي العزف أولاً من أستاذه، فهو ينظر إلي يدى أستاذه أثناء العزف ليتعلم منه .

حاول الفنان أن يضفى مزيداً من المهابة علي المعلم فصوره بشعر أبيض قصير إلا أنه لم يوفق فى تصوير اللحية باللون الأسود، ونجح الفنان فى أن يصور مثالية التلميذ إيفيكليس من خلال نظراته وشغفه بأستاذه .

وفق الفنان فى تصوير الجو المدرسى ، و ذلك أن الدرس قد تم فى فصل دراسى أو مكان مغلق ، فصور فى الخلفية قيثارة علي الحائط ، كما صور علامة القياس الهندسى التى تشبه الصليب ، كما صور شيئاً يشبه كيساً للنقود . وهي إشارة من الفنان ليوضح أن لينوس كان معلماً للقراءة والكتابة والحساب فضلاً عن الموسيقي.

1- Schwerin, Staatliches Museum 708, ARV2, p. 862,30, Beck,F., Album, p. 13, Figs. 25,31.

صور علي الجانب الآخر من الإناء هيراكليس صبياً يذهب إلي درس الموسيقي في صحبة البيداجوج . ينسب هذا الإناء إلي الفنان بستوكسينوس(١).

٣-هيراكليس :

تفيد المصادر الأدبية أن المعلم يومولبوس علم هيراكليس الغناء والعزف علي الليرا في مرحلة الصبا، بينما علمه لينوس دراسة الأدب، وحدث ذات مرة أن تغيب يومولبوس عن الدرس، وكان قد أناب لينوس ليشرح دروس الموسيقي لهيراكليس هذه المرة، وما أن شرع لينوس في كيفية العزف علي الليرا وإذا بهيراكليس يرفض أن يغير المبادئ التي أرساها معلمه يومولبوس ، فضربه لينوس لعناده ، فثارت ثائرة هيراكليس فأمسك بالليرا وهوي بها علي رأس لينوس فأرداه قتيلاً(٢) .

جاء رد فعل هيراكليس مع لينوس من خلال حماسة هيراكليس ومزاجه الحاد ، فكانت الحادثة من الغرابة بمكان جعل فناني الفخار يسجلونها علي رسومهم، وأكبر دليل علي أن لينوس لم يكن المعلم الأساسي لهيراكليس في الموسيقي أنه لم يصور مطلقاً في الفن ما يفيد تلقي هيراكليس درس الموسيقي علي يدي لينوس علي نحو ما رأيناه بخصوص تعليم إيفيكليس، وتصوير عملية ذهاب هيراكليس إلي درس الموسيقي في صحبة البيداجوج علي الجانب الآخر من السكيفوس السابق الذكر الذي يصور تعلم إيفيكليس الموسيقي من لينوس لا يعني ذلك بالضرورة علي أن هيراكليس قد تعلم الموسيقي من لينوس، وإنما هي مرة واحدة كان لينوس فيها معلماً لهيراكليس هي المرة الأولي والأخيرة كما أشارت المصادر الأدبية ، وما توحيه المصادر الفنية وخاصة رسوم الفخار خلال النصف الأول من القرن الخامس ق. م.

1- Pfuhl, D., Masterpieces of Greek Drawing and painting, Trans. J. D. Beazley, (London, 1955), P. 56, fig. 70.

2- Pausanias:IX.29.3;Theocritus:IdyllsXXIV;Apollodorus:II.4.9;Diodorus Siculus: Bib., III.67; Graves, R.,op.cit., p.92; Carpenter, T., op.cit., p.119; Morford, M., & Lenardon, R.,Classical Mythology,(London,1991),pp.461-62.

أول تصوير- وأروعه- لدراما قتل التلميذ لأستاذه نجده علي كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها فى Vulci محفوظة فى ميونخ وتؤرخ بحوالى عام ٤٨٠ ق.م (صورة رقم ٢٤أ،ب)(١) والمشهد يتم فى فصل دراسى حيث يظهر، فى منتصف المشهد، المعلم لينوس يتلقي ضربة من التلميذ هيراكليس الذى يمسك بجزء من كرسي بيده اليمني ويحاول لينوس الدفاع عن نفسه بالليرا التى يمسك بها بيده اليمني أيضاً بينما يتفرق باقى التلاميذ فى اتجاهات مختلفة خوفاً وزعراً من هول الحدث المفاجئ . صور هيراكليس علي يسار المشهد شاباً مراهقاً ممشوق القوام بشعر قصير، صور عارياً بوضع الثلاثة أرباع، جدير بالذكر أن جميع التلاميذ صوروا بوضع الثلاثة أرباع أيضاً ، بينما صور لينوس وحده بالوضع الجانبى. ميز الفنان هيراكليس الشاب بأن صوره عارياً تماماً علي عكس المعلم والتلاميذ الآخرين، إذ يضع كل منهم عباءته علي كتفه، ربما قصد الفنان أن يصور واقعية المشهد، ولنا أن نتصور أن هيراكليس التلميذ كان يرتدي عباءته مثله مثل زملائه الآخرين وحينما وجه لينوس له الإهانة، تخلص منها بعيداً ، وبدأ الهجوم علي أستاذه .

صور الفنان جميع الشخصيات بطريقة متماثلة، وميز المعلم لينوس عن غيره من التلاميذ من خلال تصويره بلحية طويلة منتظمة، ووفق الفنان فى تصوير لينوس بالوضع الجانبى فلم تظهر ملامح الوجه التى تعبر عن العمر وبذلك تفادي الفنان تصوير تفاصيل الوجه وعلامات الزمن عليه والتى ربما لم ينجح رسامو الفخار بعد فى تنفيذها خلال هذه الفترة .

أما عن تسريحة الشعر الزخرفية فتكاد أن تكون متماثلة لجميع الشخصيات ، جاء تصوير العيون عبارة عن خطين منحنيين بعيدة عن الطبيعة. صور الفنان لوحة للكتابة معلقة علي الحائط فى خلفية المشهد ، وهي إشارة واضحة من الفنان علي أن الدرس قد تم فى فصل دراسى من ناحية، وأن لينوس كان معلماً لفرعى التعليم القراءة والكتابة، فضلاً عن الموسيقي، من ناحية أخري . ينسب هذا العمل الفنى إلي دوريس (٢) .

1- Munich, Antiker Kleinkunst 2646;ARV2,p.437,128A;Beck,Album,p.13,fig.26.

2- Richter,G.,op.cit.,p.94f.

تعددت رسوم الفخار التى تصور حادثة قتل هيراكليس لأستاذه لينوس ، وجاءت المشاهد تجمع بين الأستاذ وتلميذه فقط ، وصورت لحظة تلقي لينوس الضربة القاضية من تلميذه . ثمة نموذج عبارة عن ستامنوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء، محفوظة فى بازل ترجع إلي حوالى ٤٧٥ ق.م (صورة رقم ٢٥)(١) .صور لينوس إلي يسار المشهد جالساً علي مقعد ذى مسند للظهر يمسك الليرا بيده اليسري، يتراجع إلي الوراء هروباً من بطش هيراكليس الذى يمسك بجزء من المقعد ويستعد لأن يهوي به علي رأس لينوس. صور لينوس بلحية طويلة غير منتظمة، يرتدي عباءة متعددة الثنيات تغطي الجزء السفلى منه. يحاول لينوس الدفاع عن نفسه بالليرا فى محاولة يائسة يبدو عليه فيها الارتباك ، إذ أن هيراكليس باغته بهذا الهجوم ، بينما صور هيراكليس شاباً مراهقاً تكاد أن تسقط عباءته من فوق كتفيه . صور لينوس وهيراكليس كلاهما بوضع الثلاثة أرباع . برع الفنان فى نقل إحساس للمشاهد بأن هذا الحدث تم فى فصل دراسى ، حيث أحاط المشهد بعمودين ، أيضاً علق علي الحائط فى خلفية المشهد لوحة للكتابة ربما كانت تستخدم فى عملية التعلم . تنسب هذه الستامنوس إلي الفنان المعروف باسم رسام Tyszkiewicz .(٢)صور المشهد نفسه علي كراتير من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى بولونيا ، ويرجع إلي حوالى عام ٤٦٥ ق.م (٣) .

من الأمثلة الرائعة لتصوير الحادثة كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى باريس ترجع إلي ٤٧٥–٤٥٠ ق.م (صورة رقم ٢٦)(٤) ، الجديد هنا أن

1- Basel,Munzen und Medaillen, Auction16, no.124; ARV2, p.291, 18;Beck, Album,p.13,fig.27; مني حجاج،تصوير الأطفال،ص٨٧،صورة٤٣

٢– ظهرت بعض خصائص الطراز الحر المبكر للفخار (٤٧٥–٤٥٠ ق.م) حسب تقسيمات ريختر Richte,G., op. cit., pp. 89-92)، ومنها وضع الثلاثة أرباع ، وهي من الأوضاع المحببة فى هذا الطراز ، وفهم الفنان للنسب المألوفة للجسم البشري ، وظهور الأيدى القصيرة إلي حد ما .

3- Museo Civico, 271; ARV2, P. 590,7;Beck,Album,p.13,fig.28.

4-Paris,Cabinet des Medailles 811;ARV2,p.829,45.

لينوس صور علي يمين المشهد جالساً علي كرسي بدون ظهر يرتدي خيتوناً وفوقه عباءة تلتف حول نصفه السفلى ، بينما يهاجمه هيراكليس عارياً ، فيضع ركبته اليسري علي فخذ لينوس الأيمن ويمسك بيده اليسري بمجمع ثوب لينوس ، بينما يمسك بيمناه مقعداً بدون ظهر ، ربما المقعد المخصص له ، يهم أن يضرب به علي رأس لينوس . لم تظهر الليرا فى المشهد علي الإطلاق . بينما يظهر خلف لينوس عصا المعلم المعروفة باسم النارذكس ، ويظهر فى خلفية المشهد لوحة للكتابة . صور لينوس بلحية طويلة غير منتظمة ، وهنا لينوس لا يبدو عليه الخوف بدرجة كبيرة . وفي المقابل صور هيراكليس كصبي يافع تخطي العاشرة من عمره . تنسب هذه الكأس للرسام المعروف باسم رسام الـ Steglitz، تظهر سمات هذا الفنان فى هذه الكأس، وهي بعض سمات الطراز الحر المبكر، مثل تصوير وضع الثلاثة أرباع الواضحة فى تصوير كلٍ من لينوس وهيراكليس .

لم تقع أيدينا علي نموذج واحد يصور لينوس معلماً للأبطال فى الفن الرومانى، رغم شهرته بمعلم هيراكليس الموسيقي وأنه لقى حتفه علي يديه فى الموروث الأسطورى الذى يتحدث عن الأساطير الرومانية (١) .

1- Bulfinch,T..Bulfinch'sMythology,The Age of Fable or Stories of Gods and Heroes,(London,1867),p.24;Oswalt,S.,op.cit.,pp.173-74.

العلاقة بين المعلم بالتلميذ :

وضح من دراسة كلٍ من خيرون ولينوس كمعلمين للأبطال ، كيف كانت العلاقة بين المعلم وتلميذه قائمة علي الاحترام المتبادل بينهما ، حيث برعت رسوم الفخار اليونانى فى تصوير خيرون مرحباً بتلميذه رحيماً به ، وانعكس ذلك فى الفن الرومانى أيضاً الذى صور خيرون كأب يحتضن ولده ، وسار لينوس علي النهج نفسه فى تعامله مع موسايوس وإيفيكليس كما صورت رسوم الفخار ، ولم يشذ من هذه القاعدة سوي مشاهد قتل هيراكليس التلميذ لأستاذه البديل لينوس حيث كان الحدث من الغرابة بمكان أن حاز صيتاً ذائعاً بين رسامى الفخار خلال النصف الأول من القرن الخامس ق.م .

يبدو أن هذه العلاقة الطيبة انعكست علي المدرسين من البشر، بغض النظر عن منزلة المعلم الاجتماعية خلال الفترات المختلفة ، فلا نكاد أن نري ما يشين هذه العلاقة فى الفن اليونانى والرومانى بل علي العكس تماماً ، فنجد ما يؤيد أن المعلم خلال العصر الهليني غالباً ما كان يحظي باحترامٍ شديد من قبل تلميذه ، ويستنتج ذلك من خلال رسوم الفخار التى تشير بطريقة غير مباشرة إلي هيبة المعلم واحترامه ، وما يؤيد ذلك كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء تصور درساً للموسيقي وآخر للغناء (صورة رقم ٢٧أ، ب)[١] محفوظة بمتحف الأشموليان وترجع إلي حوالى ٥٠٠-٤٧٥ ق.م ، نجد علي أحد جانبى الإناء المدرس جالساً علي كرسي علي يسار المشهد يرتدي عباءة تغطي جسمه ما عدا الكتف الأيمن، ويستند بيده اليمني علي عصاه ، صور المعلم بالوضع الجانبى ملتحياً ، وتميز المعلم باللحية إشارة من الفنان بإظهار المعلم فى وضع الاحترام والهيبة، والشاهد من الحديث فى هذا العمل الفنى هو تصوير المعلم متميزاً علي هذه الكأس حيث صوره الفنان يضع ساقه اليسري علي رجله اليمني ، وهذه حركة نراها لأول مرة فى رسوم الفخار خلال هذه الفترة

1- Oxford, AshmoleanMuseumV 305(G263); CVA3(1)III I pl.2,3andpl.7,1,2(94,99); ARV2, p.416,3;Beck,Album,p.26,fig.114;

مني حجاج،تصوير الأطفال،ص٩٥، ٩٦.

ووجدت بعد ذلك فى مشهد تعليم لينوس لموسايوس خلال النصف الثانى من القرن الخامس ق.م (صورة رقم ٢٢) ، برع الفنان فى تنفيذها رغبة منه فى إظهار هيبة المعلم ، ويقف أمام المعلم تلميذه الذى يرتدى عباءته الطويلة التى يخفى تحت طرفها يده اليسري . برع الفنان فى إظهار التلميذ خائفاً يقف فى خشوع أمام أستاذه الذى صور واثقاً من مكانته وقدراته إلي حدٍ كبير .

يذكر بعض الباحثين أن الدرس[1] كان فى الغناء ، فربما يغني التلميذ أمام أستاذه ، ويرجح أنه ليس درساً للغناء وإلا قد أشار الفنان إلي تصوير آلة من الآلات الموسيقية المصاحبة للغناء عادة أو حتي صورت فى خلفية المشهد التى لم يصور بها سوي لوحة للكتابة، وجهاز للقياس الهندسى ، ويغلب علي الظن أنه درس فى التلاوة والتسميع، أو ربما حديث قبل بداية الدرس يشمل النصح والإرشاد للوافد الجديد .

صور هذا المشهد فى الهواء الطلق ، حيث صور الفنان شجرة خلف التلميذ للدلالة علي أن الدرس أو اللقاء تم فى مكان مفتوح وإلي يمين الصورة رسم شاب يبدو أنه يسير فى الطريق ماراً بالمدرسة فيستدير ليشاهد جزءاً من الدرس. وبمقارنة جلسة المعلم علي هذا العمل الفنى بجلسة البيداجوج علي كأس المدرسة لدوريس (صورة رقم٢) والتى ترجع إلي الفترة نفسها التى صور فيها العمل الفنى الذى بين أيدينا وهي الربع الأول من القرن الخامس ق.م، يتضح وعي رسامى الفخار فى تصوير واقع المجتمع ، حيث صور البيداجوج فى وضع بدائى يتناسب مع مكانته ، ووضع المعلم بين تلاميذه خلال هذه الفترة .

أبرزت رسوم الفخار خلال النصف الأول من القرن الخامس ق.م مشاعر الود والتسامح بين المعلم والتلميذ ، ورصدت مشاهد عديدة للمحادثات بين المعلم والتلميذ إثر نهاية الدرس ، أو قبله ، فى الفصل الدراسى ،أو حديث يتم بينهما بعيداً عن الفصل الدراسى ، وأوضحت رسوم الفخار أيضاً كيف كان يتسع صدر المعلم لتلاميذه فيسمح

1- Beck, F., Album,p.26; منى حجاج،تصوير الأطفال،ص٩٦

لهم باصطحاب حيواناتهم الأليفة إلي الفصل الدراسى ، كما يتسع صدره كذلك بالسماح لهم بالجلوس علي كرسيه المخصص له .

ثمة سكيفوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ٢٨)(١) محفوظة فى متحف الميتروبوليتان ، ترجع إلي حوالى عام ٤٧٠ ق.م ، صور المعلم جالساً علي يمين المشهد بالوضع الجانبى يرتدي عباءة تغطي جسمه فيما عدا الكتف الأيمن يستند علي عصا النارذكس، وصور أمام الأستاذ التلميذ واقفاً يرتدي عباءة علي نفس طريقة أستاذه ويستند علي عصا ذات انحناءة من أعلي ، ولذا يضعها التلميذ تحت إبطه الأيمن ويمسك بها بيده اليمني . ويبدو أن الأستاذ قد عاود الحديث مع تلميذه بعد أن سمح له بالانصراف فاستدار التلميذ ناحية أستاذه ليستمع إليه ، لذا صور الجسم أمامياً بينما الرأس بالجانب الأيمن، ووضع التلميذ يقترب من وضع الثلاثة أرباع الشهيرة علي رسوم الفخار ينتظر التلميذ أوامر أستاذه إذ ينظر إليه باحترام بالغ ، نجح الفنان فى إظهار هيبة المدرس من خلال اللحية المنتظمة ، أيضا من خلال الشريط العريض الذى يزين رأسه وهو يختلف تماماً عن الشريط الرفيع الذى يزين رأس التلميذ ، أما أهم ما يميز المعلم فى هذا الإناء، وفي غيره، فيتمثل فى العصا التى يمسك بها وهي من نوع عرف ΝΑΡΘΗΞ وهي تعني، فى قاموس اللغة اليونانية القديمة، ساق نبات الشمار- وهو نبات خيمى الأزهار- أو تعني أيضا ساق خشبية مثل ساق نبات القصب الذى به عقد أو نتوءات متباعدة ومتساوية تقريباً، وهي عصا تستخدم للعقاب أو كرمز للصولجان والحكم (٢) ، والمعني الأخير يوحى بهيبة المعلم ومكانته المرموقة بين تلاميذه . جدير بالذكر أن المقابل الحرفى لهذه الكلمة فى اللغة اللاتينية هو FERULA وهي تعني أيضاً عصا تستخدم لعقاب العبيد والأطفال فى قاموس اللغة اللاتينية (٣) .

1- NewYork, MetropolitanMuseumofArt41. 162.5; ARV2,p. 785, 3 ; CVA, USA. Gallatin Collection,p l.50,2(398) & pl.61,1 (409) (A).

2 -Liddell&Scott's Dictionary,s.v **ΝΑΡΘΗ Ξ,ηκος,ό.**

3 -Cassell'sLatin-English Dictionary,s.v. **FÈRÙLA-AE.**

ويبدو أن النارذكس كانت رمزاً لسلطة المدرس وهيبته وشعاره الذى كان يتميز به فى المدرسة ليدلل علي وظيفته. يذكر Beazley أن Phanias، الذى كتب فى أوائل القرن الأول ق.م ، يعد أقدم المصادر الأدبية التى تحدثت عن النارذكس ، فقد ذكر فى إحدي إبيجراماته أن مدرساً متقاعداً أهدي النارذكس الخاصة به إلي هرميس ليخلد بها ذكري حياته الحافلة بالنشاط والعمل التعليمى (١).

سبقت المصادر الفنية ، خاصة رسوم الفخار، المصادر الأدبية فى وصف النارذكس واستخدامها فى عملية التعلم خلال القرن الخامس ق.م ، جدير بالذكر أنها شوهدت كثيراً فى مشاهد تعليم الرقص للبنات ، كما سيأتى ذكره.

صورت النارذكس كذلك على ليكيثوس أتيكية ذات أرضية بيضاء،عثر عليها فى Gela، تؤرخ بحوالى ٥٠٠-٤٧٥ق.م ، محفوظة فى كوبنهاجن (صورة رقم ٢٩)(٢) حيث يظهر المعلم الأسطورى خيرون يحمل النارذكس مستقبلاً أخيليس ، ولذا فإنها كانت بحمل خيرون ، معلم الأبطال ، لها شيئاً معروفاً ورمزاً لمهنة التدريس ، فضلاً عن كونها رمزاً للسلطة وشعاراً للهيبة والاحترام، وهي الصفات التى كان يتمتع خيرون بها ، وانعكس ذلك علي المعلمين من البشر حينما يحملون ما حمله معلمو الأبطال ، إذ رأيناها أيضاً من قبل، فى المشهد الدرامى لقتل هيراكليس التلميذ لمعلمه لينوس المصور على كأس أتيكية(صورة رقم ٢٦) والتى تؤرخ بحوالى ٥٠٠-٤٧٥ ق.م، وهي الفترة نفسها للإناء السالف الذكر، حيث ألقى لينوس النارذكس الخاصة به خلف ظهره عندما فاجأه هيراكليس بالهجوم عليه . ورغم مدلول الكلمة النارذكس فى القاموس قد يعني أنها كانت وسيلة للعقاب المدرسى كأحد استخداماتها إلا أنه لم يقع تحت أيدينا ثمة نموذج فنى واحد يفيد أنها استخدمت كأحد وسائل العقاب المدرسى . واتفقت المصادر الفنية مع ما جاء فى المصادر الأدبية بخصوص وصف النارذكس ، فجاءت علي رسوم الفخار فى هيئة عصا طويلة صلبة تتخللها عقد عرضية علي مسافات متساوية .

1- Beazley,J.D., "Narthex", AJA37, (1933), pp. 400-403.

2 -Copenhagen,National Museum 6328;ARV2,p.283,4;CVA4III Jpl.170,1(172).

ثمة كأس أتيكية أخري من طراز الصورة الحمراء كشف عنها فى Orvieto ومحفوظة فى واشنطن (صورة رقم ٣٠)[1] تؤرخ بحوالى عام ٤٦٠ ق.م تصور مشهداً من مشاهد الود والحب المتبادل بين الأستاذ وتلاميذه ، حيث صور المعلم علي يسار المشهد واقفاً يرتدي عباءة تغطي جسمه فيما عدا الكتف الأيمن، وغالباً ما يصور المعلم فى الفن عارى الكتف وخاصة الكتف الأيمن ، يضع يده اليمني علي خصره ، بينما يمد يده اليسري بترحاب شديد ربما ليستقبل تلميذه علي أبواب المدرسة يحمل عنه حقيبته كنوع من الإعداد النفسى للتلميذ خاصة وأن خلفية المشهد لا يظهر بها ثمة أدوات مدرسية توحى بأن هذا اللقاء تم فى فصل دراسى، يلاحظ أن المعلم واقفاً يعكف قدماً علي أخري كشخص تعود أن يجلس يضع قدمه فوق أخري، صور المعلم ملتحياً بلحية طويلة تدعو للهيبة ، فضلاً عن أنه يستند علي النارذكس الخاصة به، يقف أمامه تلميذه التى ألتف بعباءة طويلة تاركاً كتفه الأيمن عارياً مثله مثل أستاذه يمد يده اليمني بحقيبة المدرسة إلي معلمه رغبة فى التعلم، صور علي يمين المشهد تلميذ آخر يسير فى الاتجاه المعاكس لزميله الذى يحمل الحقيبة، ويستدير برأسه ناحية زميله، ربما فرغ من دروسه علي يد الأستاذ نفسه ثم دعاه فضوله ليري كيف يستقبل أستاذه زميله .

تنوعت رسوم الفخار أيضاً فى إظهار تسامح المعلم مع تلاميذه حتي أنه كان يسمح لهم باصطحاب حيواناتهم الأليفة إلي الفصل الدراسى حتي يكون التعليم محبباً إلي نفوسهم، فيوجد هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها فى Ca-miros، ومحفوظة فى المتحف البريطانى فى (صورة رقم ٣١)[2] ترجع إلي حوالى ٤٧٥–٤٥٠ ق.م، من يد رسام Agrigento، والمشهد يصور درساً

1-Washington, Smithsonian Institution 136373; ARV2, p.281,4; Immerwahr, H.R., "BookrollsonAtticVases", Classical, Mediaevaland, Renaissance Studies,(Rome, 1964), Vol.I, p.22, 7.

2 -London, British Museum E171; ARV2, p.579,89; CVA 7(5) II IC pl.76,2(325-6).

للموسيقي، حيث يجلس المدرس فى منتصف المشهد علي كرسي ذى مسند للظهر، يمسك بالليرا فى يده اليسري ويعزف عليها بيده اليمني ، يجلس تلميذ أمام المعلم علي كرسي بدون مسند للظهر يعزف على الفلوت .

والشاهد من هذا الإناء هو ظهور حيوانات التلاميذ الأليفة حيث تقف قطة علي كرسى بدون مسند للظهر خلف المعلم يداعبها أحد التلاميذ ويظهر إلي أقصى يسار المشهد أحد التلاميذ يعزف أيضاً علي الفلوت والي جواره كلبه ، نجح الفنان فى تصويره يرفع رأسه وكأنه يستمع إلي نغمات التلميذ .

ثمة نموذج آخر من الفترة نفسها يصور ذات الموضوع، وهو هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة أيضاً بالمتحف البريطانى ، وهي تنسب إلي الفنان المعروف باسم Pig painter[1]والمشهد يصور أيضا درساً للموسيقي فى كيفية العزف علي الليرا، وتظهر فى المشهد قطة إلي أسفل كرسي المعلم يتطلع إليها أحد التلاميذ إذ يمسك بالليرا فى انتظار ميعاد درسه الموسيقى فيما يبدو بينما يقف معلم آخر إلي يسار المشهد وقد أهاله الفزع عندما رأي قطة أخري إلي جواره فهو يرفع يديه لأعلي .

وإذا كانت المشاهد السابقة توضح اصطحاب التلاميذ لحيواناتهم المفضلة إلي قاعة الدرس بعد سماح المعلمين لهم بذلك ، فإن المعلمين كانوا يسمحون أيضاً لهم بملء وقت فراغهم باللعب مع هذه الحيوانات ومثال ذلك كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ٣٢)[2] محفوظة بمتحف اللوفر ، من رسم الفنان دوريس، تؤرخ بحوالى ٤٧٥-٥٥ ق.م ، والمشهد يصور تلميذاً يجلس علي كرسي بدون مسند للظهر، صور التلميذ بالوضع الجانبى فيما عدا منطقة الصدر التى صورت بالوضع الأمامى، يرتدي عباءة طويلة تغطي جسمه فيما عدا كتفه الأيمن يمسك باليد اليسري عصا طويلة، ويظهر أسفل منه أرنب بري، ينظر التلميذ إليه ويلعب معه، ويبدو علي ملامح التلميذ أنه

1-London, British Museum E172; ARV2, p.565, 42;CVA7 (5) III IC, pl.75, 4.

2-Paris, Louvre G121; ARV2, p.434, 78;Beck,F.,Album,p.18,fig.55.

شغل كثيراً بحيوانه الأليف حيث ينظر برأسه إلي أسفل، برع الفنان فى إحاطة المشهد الرئيسى للتلميذ فى وقت فراغه بإطار دائرى يصور الحياة المدرسية حيث صور الفنان مدرسين وأمامهم تلاميذهم يتلقون دروسهم، والمشهد يوحى بالنشاط والعمل حيث يوجد مدرسون فى وضع الجلوس ، وآخرون فى وضع الوقوف يستندون علي عصيهم التى تعرف بالنارذكس ، وهي براعة من الفنان إذ يعبر عن التباين بين مشاهد الدراسة والجد والعمل ، وبين وقت الراحة واللعب، ويستنتج من ذلك أيضاً مدي تعلق التلاميذ فى هذه السن بحيواناتهم حتي أثناء الدراسة ، ومن ثم لم يكن فى وسع المدرسين منع التلاميذ عن عاداتهم تلك إذ ربما يعوق الحظر العملية التعليمية .

جدير بالذكر أن Freemanله رأي مخالف لذلك ، حيث يرجع عملية اصطحاب التلاميذ لحيواناتهم إلي ضعف مكانة المعلم بين تلاميذه وأن التعليم لم يكن صارماً ، فيقول أن ضعف مكانة المعلم نابع من ازدراء التلاميذ له باصطحابهم إلي الفصل الدراسى حيواناتهم الأليفة مثل القطط والكلاب وغيرها ، ويلعبون بها ومعها ربما تحت كرسي المعلم كما أوضحت بعض رسوم الفخار(١) .

ويبدو أن Freemanقد جانبه الصواب فى هذا الخصوص ، ودليل ذلك رسوم الفخار التى عرضناها والتى توضح هيبة المدرس واحترامه، فضلاً عن أنه يجب أن نعلم أن المعلم القديم عموماً كانت وظيفته، إلى حدٍ كبير، التعليم وليس التربية وضبط السلوك .

ويبدو أن اليونانيين ، ومن بعدهم الرومان، كانوا لا يعولون كثيراً علي المدرسين فى الإشراف علي تربية صغارهم وتكوين أخلاقهم وأن هذه المهمة– علي نحو ما مر بنا ـ إذا كانت من اختصاص أحد غير الأبوين ، فإنها كانت من اختصاص البيداجوج بسبب نشأته فى الأسرة واتصاله المستمر بها وبصبيتها (٢) . وهذه السمات لم يتصف بها المعلم إذ أنه يجهل عادات أسر التلاميذ وآدابها، غير أن ذلك لا ينفي عدم احترام المعلم بحال،

1-Freeman, Schools p.82.

2- Beck ,F., Greek Education,p.103; إبراهيم نصحى ،المرجع السابق ،ص٧٧

أو أن ينفرط العقد من يد المعلم بين تلاميذه، فتخبرنا المصادر الأدبية بأهمية السيطرة علي التلاميذ وتقويمهم، يشير أفلاطون فى القوانين (١) أن الأطفال عموماً أصحاب فطر غير سوية، ويصعب السيطرة عليهم ويجب علي المعلم أن ينزل العقاب بأيٍ منهم يرتكب عملاً شريراً .

يذكر أفلاطون أيضاً فى محاورة بروتاجوراس ،أنه يجب علي الطفل أن يذعن بالطاعة وإلا فيجب أن يقْوم كما تقْوم الشجرة الصغيرة المعوجة فى محاولة لاستقامته، ثم يرسل إلي المدرسة ليوضع تحت عناية المعلم الذى يجب أن يرتقي بأخلاقهم أكثر من رعايتهم فى القراءة والموسيقي(٢) .

ولم يقع تحت أيدينا ما يفيد أن تعاليم أفلاطون كانت موضع تنفيذ فى المجتمع اليونانى من عدمه ، غير أن المصادر الأدبية الأخري نادت بما نادي به أفلاطون ، فهذا ايسوقراطيس يذكر أن العقاب يجب أن يكون سلوكاً تأديبياً وتهذيبياً ، وربط بينه وبين الإشراف علي أوجه النشاط المختلفة كنظام متبع(٣) . ونجد أن أرسطوفانيس يشكو من سلوك التلاميذ، ويذكر بمرارة الأيام الغابرة التى تعلم فيها والتى كان يحظي فيها المعلم بالهيبة والاحترام (٤)، ويتفق ايسوقراطيس معه فى ذلك (٥).

تذكر المصادر الأدبية أنه خلال العصر الهلينستى قد ضاعت مكانة المدرس الاجتماعية بصورة واضحة عن ذى قبل ، وساعد علي ذلك وجود طبقة من المدرسين المرتزقة التى دأبت التنقل من مكان إلي آخر طلباً للرزق ولا يستقرون فى مكان واحد إلي حد أن جماعة منهم كانوا يتنقلون فى خلال عام واحد من مكان إلي آخر عدة مرات (٦)، وهؤلاء لم تتوافر لديهم أية مؤهلات خاصة لممارسة مهنتهم،

1- Laws808d-809a.

2-Protog.325d.

3-Isocrates,Areopagiticus,43-47; منى حجاج تصوير الأطفال،ص١٣٥

4- Clouds960-1020.

5 -Areopagiticus48-50.

6 -P.Oxy.,930; إبراهيم نصحى ،المرجع السابق ،ص٧٥

خاصة أن التعليم فى مجمله كان تعليماً خاصاً ولم يلق إشرافاً من الدولة علي المستوي العلمى والثقافى للمعلمين ولم تضع مخططاً للارتقاء بهم من الناحية العلمية وإنما تدخلت الدولة فقط فى الإشراف الأخلاقى فيما يخص علاقة المعلم بالتلميذ كما وضح فى قوانين سولون السالفة الذكر ، بل الأعجب من ذلك ما يخبرنا به Rostovtzeff [1] أنه خلال العصر الهلينستى كان الذين يعهد إليهم باختيار المدرسين فى مدينة تيوس وميلتوس لا يرعون اختيار أصلح المتقدمين خلقاً وعلماً ، حيث كان يوجد بهاتين المدينتين مدارس حكومية . واستمرت مكانة المعلم فى التدهور خلال الفترة الرومانية [2] ، ورغم ذلك فإن الشواهد الفنية لم تعبر عما يشين علاقة المعلم بتلميذه من ازدراء وعدم احترام خلال العصر الهلينستى والفترة الرومانية كذلك ، بل علي النقيض لدينا نماذج ترصد ظاهرة الود والعطف والاحترام بين المعلم وتلميذه خلال هاتين الفترتين فلدينا قطعة من التراكوتا التى ترجع إلي العصر الهلينستى محفوظة بالمتحف القومى الأثيني (صورة رقم ٣٣)[3] تمثل المعلم رجلاً مسناً له لحية طويلة . عبر الفنان عن كبر سن المعلم بأن صوره أصلع الرأس ، منحني الظهر ، يجلس علي مقعد ويضع لوحة الكتابة علي ركبتيه، ويقف إلي يمينه طفل صغير ينظر إلي ما يكتبه معلمه فى أدب جم أو يقرأ ما يكتبه المعلم، حرص الفنان، فيما يبدو، علي وقوف التلميذ رغم صغر سنه وجلوس المعلم ليعكس بواقعية الفن الهلينستى ما كان يحدث من احترام التلميذ لمعلمه مهما كانت منزلة المعلم الاجتماعية بين الناس . وثمة نموذج آخر يبين بوضوح أكثر هذه العلاقة الحميمة بين المعلم والتلميذ خلال هذه الفترة ، وهو قطعة من التراكوتا محفوظة فى برلين (صورة رقم ٣٤)[4]تمثل معلماً مسناً يجلس علي مقعد وإلي جواره تلميذه يبدو أنه قد فرغ لتوه من القراءة من لوحة الكتابة الموجودة علي ركبتى أستاذه ، بينما يضع الأستاذ يده اليمني علي كتفى

1- Rostovtzeff,M.,op.cit.,pp.1087-88.

2 -August.,Conf.,IX,2(2);Marrou,H.,Hist.Edu.,p.268.

3 -Athens,National Archaeological Museum 4683;Klein,A.,op.cit.,p.29,fig.28c.

4 -Berlin(East),Staatliche Museen TC 8033;Beck,F.,Album,p.20,fig.67.

تلميذه، وهي إشارة من الفنان تدل علي عطف الأستاذ لتلميذه وحبه له بينما يقف التلميذ عارياً فرحاً بتشجيع الأستاذ له ، وربما نجح التلميذ فى قراءة النص الذى أمره المعلم بقراءته ولذا استحق أن يحتضنه المعلم ويحنو عليه .

وتوجد قطعة أخري (صورة رقم ٣٥)(١) من الفترة نفسها محفوظة بالمتحف البريطانى توضح معلماً مسناً يجلس علي مقعد ويمسك بيده اليسري لفافة ورقية ، بينما يضع يده اليمني علي كتفى تلميذه الذى يقف إلي يمين أستاذه يحاول قراءة ما تحتويه اللفافة الورقية ، ويميل برأسه إلي كتف أستاذه الأيمن ربما اخفق فى قراءة ما تشتمل عليه اللفافة ويفعل ذلك طلباً لمساعدة أستاذه الذى ينظر إليه بعمقٍ شديد مندهشاً مما حدث، والمشهد يوحى بعاطفة الأبوة للمعلم التى يخالطها الخوف علي تلميذه وإشفاقه عليه .

ثمة نموذج من الفترة الرومانية (صورة رقم ٣٦)(٢) وهو نحت بارز علي أحد التوابيت التى تؤرخ بالنصف الثانى من القرن الثالث الميلادى ، وهي تمثل معلماً يجلس علي مقعد يمسك بيده لفافة ورقية ، يفرد جزءاً منها ، بينما يلتف حوله مجموعة من التلاميذ يستمعون لقراءة المعلم فى وضع الوقوف وقد اتجهت أنظارهم إلي المعلم باهتمامٍ بالغ ، شغفاً للتعلم وحباً للمعلم .

رغم هذه العلاقة القائمة علي احترام التلميذ للمعلم وحب وحنان المعلم للتلميذ كما أوضحت المصادر الفنية إلا أن مبدأ العقاب المدرسى كان من أهم دعائم العلاقة بين المعلم والتلميذ علي اعتبار أنه وسيلة مثلي من وسائل التعلم عندما تستنفد جميع الوسائل الأخري من ود وترغيب وتسامح .

تمكنت الأسرة اليونانية ، والرومانية أيضاً، من السيطرة علي سلوك الأطفال وتقويمهم سواء من خلال الوالدين أو من خلال البيداجوج الذى كان يمثل عضواً

1 -London,British Museum,Life Collection31;Beck,F.,Album,p.20,fig.83.

٢- ثروت عكاشة،الفن الرومانى ،ج١٠ ، ص٣٧٦، لوحة٣٠٠ .

رئيسياً من أعضاء الأسرة. وكان العقاب من الوسائل المشروعة فى تربية الأطفال وتقويم التلاميذ فى الحياة اليونانية والرومانية كذلك ، وحيث أنه كانت هناك صلة وثيقة بين البيت والمدرسة من خلال البيداجوج والذى كان يمثل القاسم المشترك بين البيت والمدرسة، فإن الأدلة الأثرية تمدنا بوفرة من المعلومات عن العقاب المنزلى الذى لم يختلف كثيراً عن العقاب المدرسى ، والدليل علي ذلك هو استخدام الصندل كعقاب جسدى فى المنازل ، ووجوده معلقاً علي حوائط الفصل الدراسى جنباً إلي جنب الأدوات المدرسية على رسوم الفخار .

لإيضاح ذلك نجد أن موضوع العقاب المنزلى ظهر علي رسوم الفخار منذ منتصف القرن السادس ق.م فلدينا ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة السوداء (صورة رقم ٣٧)[١] محفوظة فى بولونيا ، من رسم رسام الحذاء ، وعثر عليها فى اترويا[٢] وترجع إلي حوالى عام ٥٥٠ ق.م، والمشهد عبارة عن أحد الأباء يقف علي يسار المشهد وقد أمسك بذراع أبنه الصغير الأيمن بيده اليسري ، بينما أمسك فى اليمني الحذاء ليضربه به عقاباً علي خطأ قد أرتكبه أو عصي أمر والديه، وهذا إن دل علي شئ فإنما يدل علي أن مرجعية البيت عند اليونان كانت يمثلها الأب والأم معاً فضلاً عن البيداجوج ، صور علي يمين المشهد تقف الأم مشفقة علي ولدها، وترفع يدها فى محاولة للدفاع عنه وحمايته من بطش الأب الذى تمادي فى عقاب ولده، صور الطفل بصدر أمامى ورأس وأطراف جانبية ، كما صور الأب بالطريقة نفسها، تتراجع ساق الطفل اليمني إلي الوراء ويستند بأصابعها علي الأرض ، بينما يرفع ركبته اليسري ويرتكز بقدمه اليسري علي الأرض، ويرفع ذراعه الأيسر ناحية والدته مستنجداً بها، وفي الوقت نفسه ينظر إلي والده خوفاً من بطشه.

المشهد يعد تصويراً رائعاً لحدث من الأحداث اليومية ونفذ بطريقة طبيعية وواقعية من حيث حزم الأب وعاطفة الأم، وخوف الطفل من العقاب وذعره. جدير

1- Bologna,Museo CivicoPU204;ABV,70,7;CVA(2)III He pl.39,1-2;ABL,p.19.

2-Boardman,J.,Athen.B.F.Vases,p.242.

بالملاحظة أن الفنان صور فى خلفية المشهد ثوباً معلقاً علي الجدار ربما إشارة منه أن العقاب كان فى المنزل وليس فى المدرسة، يستنتج من ذلك أيضاً أن اليونانيين كانوا يعلقون أثوابهم فى منازلهم علي الحوائط . يتضح من المشهد أيضاً قسوة العقاب الجسدى ويتمثل فى الضرب بالحذاء وما له من مهانة بالغة .جدير بالملاحظة أيضا من خلال هذا الرسم أن الفنان صور الأب عارياً وكذلك الحال بالنسبة لأبنه بينما صورت الأم ترتدي خيتوناً ، فهل هذا يفسر حال الأباء وابنائهم فى البيوت خلال هذه الفترة– منتصف القرن السادس ق.م – ؟! .

يوجد نموذج آخر عبارة عن أونوخوي أتيكية من طراز الصورة السوداء محفوظة فى برلين الغربية (صورة رقم ٣٨)[١] تؤرخ بنهاية القرن السادس ق.م ومن رسم رسام ثيسيوس، تمثل رجلاً يقف إلي يسار المشهد مرتدياً عباءة تغطي جسمه فيما عدا كتفه الأيمن، يستند علي عصاه باليد اليسري ، بينما يرفع يده اليمني ويمسك بها الحذاء ويهم أن ينزل به علي جسد طفل أمامه والذى يفر إلي الأمام تجنباً للعقاب بينما يلتفت إلي الوراء برأسه ويرفع يده للأمام يريد أن يتشبث بشيء يتفادي به العقاب. صور الطفل بالوضع الجانبى عارياً يقدم القدم اليمني بينما يستند بالقدم اليسري علي أطراف أصابعه. لا يوجد فى خلفية المشهد ما يدل علي أن هذا المشهد عقاب مدرسى ، ولعله عقاب منزلى يعاقب الأب ولده علي خطأ ارتكبه، أو يمثل مشهداً من الحياة اليومية يبين استخدام الحذاء كعقاب جسدى .

تكرر هذا الموضوع علي رسوم الفخار ذى الصورة الحمراء فى نهاية القرن السادس ق.م وبداية القرن الخامس ق.م، فثمة هيدريا أتيكية (صورة رقم ٣٩)[٢]، تؤرخ بحوالى عام ٥٠٠ق.م والمشهد يصور رجلاً ذا مقام رفيع يضجع علي أريكة وقد ارتدي عباءة تغطي نصفه السفلى، يركع أمامه أحد خدمه عارياً، ربما يلقي التحية علي

1- Berlin(West),StaatlicheMuseum3230;ABV,p.519,7;Beck,F.,Greek Education,pl. 12; Beck, F., Album, fig .271.

2- Wurzburg University, Martin Von Wagner Museum 530;Klein,A.,op.cit.,fig.34a.

سيده، والرجل يشير إليه بيده اليمني لينهض، ويظهر علي يسار المشهد طفل صغير تظهر علي جسده علامات الضرب بالحذاء ربما ولده، أو ابن خادمه الذى جاء حدثاً صغيراً يتعلم مهنة أبيه وقد يكون ارتكب خطأ ما مما استوجب العقاب من سيده بالحذاء. صور الطفل عارياً وصوره الفنان من ظهره وقد ظهرت خمس علامات للحذاء علي أنحاء متفرقة من جسده، يحاول الطفل أن يستدير برأسه متألماً إلي الخلف ليري أثار الضرب التى تؤلمه. لم تظهر آلة العقاب، وهي الحذاء، فى المشهد استعاض عنها الفنان بالعلامات البارزة والمبالغ فيها علي جسد الطفل، والموضوع رغم قسوته وسخونته إلا أن الفنان تناوله بطريقة تدعو إلي الضحك والدعابة .

ثمة نموذج آخر مشابه لهذا العمل الفنى ، ومن الفترة نفسها، عبارة عن بيليكي أتيكية من طراز الصورة الحمراء من رسم الفنان يوفرونيوس محفوظة فى فيلاGiulia بروما [1]، تمثل رجلاً جالساً يضرب طفلاً صغيراً بالحذاء، حيث يمسك الطفل من كتفيه باليد اليسري بينما يمسك الحذاء باليد اليمني ويهم بضربه، صور الطفل عارياً يولي للرجل ظهره بينما يلتفت برأسه إليه.

استمر تصوير الضرب بالحذاء كأحد وسائل العقاب المنزلى خلال النصف الأول من القرن الخامس ق.م علي رسوم الفخار ذى الصورة الحمراء ، فثمة كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى ميونخ من رسم أنتيفون ، تؤرخ بحوالى عام ٤٨٠ ق.م [2] تصور رجلاً يمسك بابنه الصغير الذى أنكفئ علي ظهره من شدة الخوف ، بينما يلوح الرجل بالحذاء فى يده اليسري لينهال عليه ضرباً .

يبدو أن استخدام الحذاء كعقاب بشري كان منتشراً خارج بلاد اليونان الأصلية أيضاً ، فتوجد بيليكي من طراز الصورة الحمراء من أبوليا مؤرخ بحوالى الربع الأول

1-Rome,VillaGiulia Museum;ARV2,p.15,11;Boardman,J.,Athen.,R.F.Vases,Archaic Period,p.32,fig.30,2.

2-Munich,ArndtCollection;ARV2,339,55;Boardman,J.,Athen.,R.F.Vases,Archaic Period,p.35,fig.241.

من القرن الرابع ق.م (صورة رقم ٤٠)(١) محفوظة فى لينجراد ، والمشهد يمثل أماً تعاقب ولدها بالحذاء، برع الفنان فى تصوير الأم فى وضع الثلاثة أرباع وهي تجلس علي كرسي بدون مسند للظهر ترتدي خيتوناً ومن فوقه عباءة وتمسك بذراعى ولدها باليد اليسري ، بينما ترفع يدها اليمني التى تمسك بها الحذاء . صور الطفل ينظر إلي أمه، وهو مصور أيضاً بوضع الثلاثة أرباع عارياً، يبدو عليه الخوف ، يحاول التراجع بظهره قليلاً إلي الوراء يريد الهروب من العقاب ، كما برع الفنان فى وضع الأم لقدمها اليسري علي قدمى الطفل لتثبيته وإفساد محاولات الطفل فى الهروب وهي براعة من الفنان فى تصوير الواقع لما يحدث لحظة العقاب . صورت سيدة أخري خلف الطفل علي يمين المشهد واقفة تشير بيدها إلي الأم تطلب منها الكف عن الضرب ، ولعل هذه السيدة من أعضاء الأسرة. صور فى خلفية المشهد صندوق ربما كان يستخدم فى تخزين الأغراض المنزلية وربما قصد الفنان بتصويره إشارة منه أن العقاب حدث فى المنزل . يستنتج من هذا الرسم أن الأم كانت تشارك الأب فى تربية الأولاد وإحكام السيطرة عليهم وعقابهم عندما يرتكبون خطأ ما .

كان لوسيلة العقاب هذه، الضرب بالحذاء، صدي فى الأساطير اليونانية خاصة الأساطير الخاصة بديونيسوس وأتباعه ، وأسطورة أفروديت مع إيروس، صور ذلك علي رسوم الفخار ذى الصورة الحمراء خلال القرن الخامس ق.م.

فيوجد كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ٤١)(٢) محفوظة فى الفاتيكان، عثر عليها فى Vulci من رسم رسام أوديب، ترجع إلي حوالى عام ٤٨٠ ق.م، والمشهد يوضح ساتيراً من اتباع ديونيسوس يقف فى وسط المشهد يمسك الحذاء باليد اليمني يضرب بها، ربما، ولده الصغير الذى يولي ظهره لوالده بينما يلتفت إليه برأسه ويرفع يديه للأمام خوفاً من بطش والده، ووضع الطفل المعاقب

1-Leningrad,Hermitage Museum 317;Trendall,A.,&Cambitoglou,A.,The Red-Figure Vases of Apulia,(Oxford,1978),pl.43.

2-Vatican H569,, ARV2,p.451,1;Beck,F.,Album,p.45, fig262.

يذكرنا بنظيره من البشر المصور علي الأونوخوى الأتيكية والمحفوظة فى برلين الغربية (صورة رقم ٣٨)، والتى ترجع للفترة نفسها تقريبا.

صور ديونيسوس أيضا يعاقب ساتيراً بالحذاء وجاء الرسم علي بيليكي أتيكية من طراز الصورة الحمراء، يرجع إلي حوالى عام ٤٧٥ ق.م ، من رسم رسام Geras [١].

ثمة نموذج آخر عبارة عن خوس أتيكي من طراز الصورة الحمراء ، يرجع إلي حوالى عام ٤٢٥ ق.م[٢]، يصور ديونيسوس يجلس علي كرسي علي يسار المشهد يمسك بالحذاء فى يده اليمني ويقف أمامه أحد السيلينوس وقد كسر إناءاً من الفخار ،إذ يظهر فى المشهد بجوار قدميه ، يقف السيلينوس يمد يده اليمني لينال عقابه ويبدو عليه الخوف الشديد.

اتخذ اليونانيون من إيروس نموذجاً لأطفالهم وصوروه يؤدي الأنشطة نفسها التى كان يمارسها الأطفال من البشر [٣]، فقد صور إيروس كطفل أخطأ فى سلوكه وعصي والدته وهي أفروديت التى تعد بمثابة أم اعتبارية له كما تؤكد بعض المصادر الأدبية [٤]، فنجدها تعاقبه بضربه بالحذاء ، ونجد ذلك علي هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى Tubingen(صورة رقم ٤٢)[٥]، تؤرخ بحوالى عام ٤٢٠ ق.م ، تظهر أفروديت جالسة علي كرسي له مسند للظهر علي يمين المشهد تمسك الحذاء بيدها اليمني التى ترفعها لتنزل به علي إيروس الذى يقف أمامها عارياً مجنحاً يولي ظهره لأمه ويلتفت برأسه لها ليتجنب العقاب ويرفع يده للأمام ، وهي الوقفة نفسها للطفل من البشر والساتير المصورين علي الإناءين السابقين(صورة رقم

1 -Leipzig, Karl Marx University, Archaeological Institute T643; ARV2,p.286, 9.

2 -Berlin,Dahlem,Collection Mrs Wiegand; Van Hoorn,G., Choes and Anthesteria, (Leiden, Brill, 1951), fig.146.

٣- مني حجاج،تصوير الأطفال،ص،١٣٥

4- Pausanias,IX,27;Plato,Symposium,180D;مني حجاج،تصوير الأطفال،ص٤٠

5- Tubengen University,Archaeological Institute1609;Klein,A.,op.cit.,p.33

٣٨،٤٠)، برع الفنان فى تصوير المشهد خاصة فى إضافة الجناحين لإيروس ليميزه عن أطفال البشر من ناحية ويضفي علي المشهد نوعاً من القدسية والمهابة، ويؤكد أمومة أفروديت لإيروس لذا فهو ينال عقابه مثله مثل أطفال البشر الذين ينالون عقابهم من أمهاتهم ، والذى يؤكد هذا الأمر بوضوح شديد وجود إناء من نوع Lebes gamikisمن أبوليا من طراز الصورة الحمراء محفوظ في Taranto، يرجع إلي حوالى ٣٨٠-٣٧٠ ق.م (صورة رقم ٤٣)(١)، والمشهد يصور أفروديت تعاقب إيروس المجنح بالحذاء ، والشاهد الجدير بالملاحظة أن الفنان هنا نفذ عملية عقاب أفروديت لإيروس بالتكنيك نفسه الذى نفذ به فنان البيليكى المحفوظة فى لينينجراد (صورة رقم ٤٠) السابق ذكرها من حيث وضع الأم علي يسار المشهد ومسكتها للحذاء باليد اليمني ، ومسكتها لأيدى الطفل بيدها اليسري وإحكام السيطرة عليه ، ويوجد تشابه كبير بين المشهدين ، ولا غرو فإن الإناءين المصور عليهما الموضوعان جاءا من نفس المكان أبوليا ، ومن الفترة نفسها وهي الربع الأول للقرن الرابع ق.م ومن ثم يمكن القول أن إيروس كان نموذجاً ومثالاً لأطفال البشر.

إذا كان أحد أنواع العقاب المنزلى ، وهو الضرب بالحذاء ، قد ظهر علي رسوم الفخار بطرازيه منذ منتصف القرن السادس ق.م حتي نهاية الثلث الأول من القرن الرابع ق.م وكان له صداه فى حياة البشر فى المنازل وخارجها كما كان له انعكاسه فى الأساطير ، وظهر هذا وذاك فى بلاد اليونان الأصلية وخارجها ، إذا كان ذلك كذلك، فإن ظهور الحذاء فى رسوم الفخار التى تعبر عن المدرسة خلال القرن الخامس ق.م جنباً إلي جنب مع الأدوات المدرسية التى استخدمت ولا شك فى العملية التعليمية ، فإن وجود الحذاء فى خلفية المشاهد المدرسية معلقاً علي حوائط الفصل الدراسى يدل دليلاً قاطعاً علي استخدامه من قبل المدرسين لعقاب التلاميذ وتقويمهم وضبط العملية التعليمية ، وإن لم تعبر رسوم الفخار عن لحظة العقاب بالحذاء فى المشاهد التعليمية ، ربما يعبر ذلك عن وجوده فى الفصل الدراسى للردع دون

1-Taranto,Museo Nazionale;Beck,F.,Album,p.46,fig.270.

الاستخدام،غير أن من المستبعد عدم استخدامه مع تمادي التلميذ فى الخطأ،أو عصيانه..مثلاً فمع سخونة الموقف كان لا يمكن عدم استخدامه ، خاصة وأنه وسيلة شائعة للعقاب فى الحياة اليومية.

فثمة كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء ، محفوظة فى اللوفر[١]، تؤرخ بحوالى ٥٠٠-٤٧٥ ق.م ، يظهر فى خلفية مشهد الدراسة حذاء معلق علي الحائط . صور كذلك علي كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء كشف عنها فى Vulci وترجع إلي حوالى ٤٧٥-٤٥٠ ق.م محفوظة فى ميونخ[٢]، من رسم رسام Pen-thesilea، يصور الفنان موضوعاً طريفاً هو المحادثات بين التلاميذ لعلها محادثات علمية أو مسامرات تدور فيما بينهم فى الأوقات بين الدروس ، والشاهد أن صور علي أحد جانبى الكأس فى خلفية المشهد الأداة الصليبية الهندسية وحقيبة للأوراق وحذاء ، وصور علي الجانب الآخر للإناء مجموعة من التلاميذ ينتظرون درس الموسيقي فيما يبدو وفي الخلفية علق الحذاء جنباً إلي جنب حقيبة الأوراق . وثمة كأس أتيكية أخري محفوظة فى Cambridge[٣] تؤرخ بحوالى ٤٥٠-٤٤٠ ق.م تصور ثلاثة من التلاميذ فى فصل دراسى حيث يظهر فى خلفية المشهد لوحة للكتابة وعلامة قياس هندسية تشبه حرف Uووشاح أو عباءة معلقة بالإضافة إلي ثلاثة صنادل .

ظهر الحذاء أيضاً علي حوائط البالايسترا فى رسوم الفخار خلال القرن الخامس ق.م مما يدل علي أنه استخدم فى التقويم والعقاب بل وفي المنظومة التعليمية جميعها. فيوجد كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء [٤] محفوظة فى كامبردج ، وتؤرخ بحوالى ٤٧٠-٤٦٠ ق.م، يصور الفنان علي أحد جانبى الإناء ثلاثة من الشبان يرتدي كل منهم عباءته ويستند علي عصاه ويظهر إلي اليسار بدن عمود ربما

1-Paris,LouvreG318,Beck,F.,Album,p.20,fig.84.-

2-Munich, Staatliche Antikensammlungen2689 (J402); ARV2, p. 879, 2.

3- Cambridge(Mass.),Harvard,Fogg2266;Beck,F.,Album,p.20.

4- Cambridge GR11.1932;Beck,F.,Album,p.31,fig.151-52.

يدلل الفنان على أن المشهد تم فى إحدي ممرات البالايسترا أو أن هذا العمود كان هدفاً يستخدمه الرماة، يوجد فى خلفية المشهد قنينة للزيت معلقة علي الحائط والي جوارها قطعة من الإسفنج تستخدم فى التدليك ، والي يمين المشهد يوجد مقعد حجرى ، بينما صور علي الجانب الآخر للكأس ثلاثة من الشبان فى إحدي قاعات البالايسترا يتحدثون مع بعضهم البعض استعداداً لممارسة التدريب البدنى ، ويظهر فى خلفية المشهد زوج من الأحذية معلقاً علي الحائط والي جواره المكشطة ، ويظهر إلي اليمين أيضاً المقعد الحجرى .

استخدمت طريقة أخري للعقاب الجسدى فى المدارس وهي الضرب بالعصا، ودليل ذلك كأس ملبورون الشهيرة وهي أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى ملبورون. نجد علي أحد جوانبها (صورة رقم ٤٤)[١] يقف تلميذ علي يسار المشهد مطأطئ الرأس ينال عقابه من أستاذه الواقف أمامه ، بينما يرقب البيداجوج الخاص بالتلميذ من خلف التلميذ. صور التلميذ بالوضع الجانبى يرتدي العباءة التى تغطي نصفه السفلى ، يمسك التلميذ الليرا باليد اليمني بينما يمد يده اليسري للأمام ، ويدير كف يده لأسفل استعداداً للعقاب نتيجة لخطأ ارتكبه فى درس الموسيقي أو ربما لمجيئه الدرس متأخراً ، صور المعلم فى وضع الثلاثة أرباع يرتدى عباءة تغطي جسمه فيما عدا ذراعيه، ملتح، يمسك بالعصا فى يده اليسري يلوح بها بينما يرفع يده اليمني لأعلي يهم أن ينزل به عقاباً يسيراً علي أصابعه، فربما أخطأ التلميذ خطأ بسيطاً لم يستوجب أكثر من ذلك، بينما يستعد المعلم أن يضرب تلميذه بالعصا بدليل أنه يمسك العصا من المنتصف تناسب المسافة بينه وبين تلميذه وإحكاماً فى السيطرة علي التلميذ يضع المعلم قدمه اليمني علي قدمى التلميذ. يظهر علي الجانب الآخر للإناء الحذاء معلقاً علي حائط الفصل ضمن الأدوات المدرسية، ومن ثم فإن المعلم

1- Melbourne,National Gallery of Victoria,Felton Bequest 164414; ARV2,p.892,7, Trendall, A.,The Felton Greek Vases in the National Gallery of Victoria,(Australian Humanities Research Council,1958),pp.16-18,pls.8d,10a and10b.

كان فى خيار من أمره فى استخدام الحذاء أو العصا أو حتي الضرب باليد حسب درجة الخطأ ، ونري أن وجود الحذاء معلق علي الحائط مع وجود العصا فى يد المعلم أو وجود النارذكس فى يده كما تظهر رسوم الفخار - والتى سبق الحديث عنها - إنما هى وسائل مختلفة لردع التلميذ ولا يستخدمها المعلم إلا فى الضرورة القصوي أو مع سخونة الموقف والغضب الشديد للمعلم .

يشير Freemanأن العصا فى يد المعلم ، كما تظهر فى رسوم الفخار، إنما كانت تستخدم لمساعدته فى السير فقط، وهي عادة كان يفعلها جميع اليونانيين[١] . ويبدو أنه من غير المعقول أن يرتكب التلميذ خطأءما أو يعصي أوامر أستاذه دون أن يستخدم المعلم عصاه التى فى يده ، لدينا أمثلة متعددة لاستخدام المعلم عصاه فى تقويم تلاميذه وتصحيح أوضاعهم ، فلدينا كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى لندن[٢]، تؤرخ بحوالى ٥٠٠–٤٧٥ ق.م ، والشاهد منها ظهور المدرب يمسك بعصاه ويمدها ناحية أحد التلاميذ الذى نافس تلميذاً آخر فى رياضة البانكراتيوم الذى كاد أن يفقأ عين منافسه ومن هنا وجب التدخل. تكرر هذا المشهد علي الجانب الآخر لهذه الكأس التى بين أيدينا إذ يصور الفنان درساً فى الملاكمة ، ويتدخل المدرب أيضاً عندما احتدم الموقف بين اللاعبين . تكرر هذا المشهد خلال القرن الرابع ق.م علي رسوم الفخار ذى الصورة السوداء. نجده علي أمفورا محفوظة فى لندن ، تؤرخ بحوالى ٣٣٢ ق.م [٣].

يؤكد استخدام العصا فى عملية العقاب الجسدى فى التعليم ، فضلاً عما سبق ذكره، انتشار استخدامها كوسيلة عقاب حياتية علي رسوم الفخار خلال القرنين الخامس والرابع ق.م يتضح ذلك علي إناء من نوع Round aryballosأتيكي من طراز الصورة الحمراء محفوظ بالمتحف القومي الأثيني (صورة رقم ٤٥)[٤] يؤرخ بحوالى ٥٠٠–٤٧٥ ق.م،

1-Freeman,Schools,p.66,pl.IA,B.

2-London, E78;ARV2,p.401,3.

3-London B610;ABV,p.417;CVAI(1)III HF pl.4,3b(34).

4-Athens,National Archaeological Museum 15375; ARV2,p.447, 274;Beck,F., Album, p.46, fig. 264.

من رسم الفنان دوريس ، والمشهد عبارة عن إيروس يعاقب شاباً بالعصاً .

صور إيروس عارياً مجنحاً فى وضع الطيران ، فهو مرتفع قليلاً عن الأرض يحاول الإمساك بشاب من مؤخرته بيده اليسري ، بينما يمسك العصا باليد اليمني ويرجع بها إلي الوراء ليستعد أن ينزل بها علي الشاب (١).

ثمة نموذج آخر عبارة عن Phlyax من لاكونيا من طراز الصورة الحمراء ، محفوظ فى برلين الشرقية (صورة رقم ٤٦) (٢) تؤرخ ببداية لقرن الرابع ق.م، توضح عقاب أحد العبيد، حيث صور أحد السادة إلي يمين المشهد واقفاً يمسك عصا متعرجة بيده اليمني، ويمسك باليد اليسري حبلاً وقد ربط به أحد عبيده من رقبته ويقف العبد يحاول أن يجثو علي ركبتيه خوفاً وهلعاً من بطش سيده، ويبدو أن هذا المشهد إنما هو مشهد تمثيلى لأحد الأعمال الدرامية ، حيث صور الفنان قناعاً لأحد الممثلين معلقاً علي الحائط فى خلفية المشهد. ومن هنا يتبين أن العصا كانت من الوسائل المستخدمة والمشروعة فى العقاب سواء كان فى المدرسة أو فى الحياة اليومية.

استمر استخدام العقاب الجسدى خلال العصر الهلينستى وإن أصبح قاسياً عن ذى قبل، ربما يرجع ذلك إلي تأخر سن التعليم بالنسبة للتلاميذ مما يصعب مهمة المعلم فيضطر إلي استخدام القسوة ، فتفيد المصادر الأدبية أنه فى عام ٢٣٤م كان من الشائع أن يظل الطفل حتي سن التاسعة ولا يستطيع كتابة اسمه(٣) . وكان الأطفال فى

١- يذكر Seltman أن إضافة الأجنحة لإيروس كانت تعبيراً عن أنه نصف إله،وليس من الآلهة الكبري، وإن كان يذكر أيضاً أن إيروس غير المجنح لم يكن إلهاً كاملاً.راجع: Seltman,C.T.,"Eros in Early Attic Legend and Art"BSA,26,(1923-25),p.90... بينما يعتقد Shapiro أن دخول مخلوقات مجنحة علي الفن اليونانى قد بدأ بتأثير شرقى مند القرن السابع ق.م.راجع:

Shapiro,H.A..,Personification of Abstract Concepts in Greek Art and Literature to the end of the Fifth centuryB.C.,(Xerox uni.,1977),p.66... والوقع أن الأجنحة كانت تعني عند اليونانيين سرعة التأثير المصاحب لسرعة الحركة،ومن ثم أضافوا الأجنحة لنيكي مثلاً وهي إلهة كاملة .أنظر:مني حجاج ، تصوير الاطفال، ص٤٢ .

2- Berlin(East),Staatliche Museen 3043;Beck,F.,Album,p.46,fig.276b.

3- PFlor.,56,22;Marrou,H.,Hist.Edu.,p.158.

عام ٢٦٥ م ، من الشائع، وهم فى سن الثالثة عشر من عمرهم ولا يزالون يتعلمون الحروف الأبجدية (١).

ويبدو أن وسيلة الضرب بالحذاء ظلت مستخدمة خلال العصر الهلينستى ، فلدينا قطعة من التراكوتا ، محفوظة بالمتحف القومى الأثيني (صورة رقم ٤٧)(٢) تؤرخ بالعصر الهلينستى ، تمثل أفروديت تمسك الحذاء باليد اليمني وترفعها لتنزل بالحذاء علي إيروس الذى يشاهد جوارها خائفاً ، يظهر إيروس جالساً علي ركبته اليمني ويرفع اليسري ليرتكز بقدمه اليسري علي الأرض. صور إيروس بجناحين صغيرين، وشعر طويل مرفوع لأعلي فى وسط الرأس ، وهو يحني رأسه إلي أسفل خوفاً من العقاب (٣)، برع الفنان فى تصوير أفروديت منحنية من الجزء العلوى وتنظر إلي أسفل، وهي حركة طبيعية للأم التى تعاقب ولدها الصغير،صور إيروس فى حجم صغير مما يوحى بطفل لم يتعد الخامسة من عمره. وثمة نموذج آخر من الفترة نفسها عبارة عن قطعة من التراكوتا محفوظة فى متحف الميتروبوليتان (صورة رقم ٤٨) (٤)، تمثل أفروديت جالسة، ترتدي عباءة تغطي نصفها السفلى ، يجلس فى حجرها إيروس متعلقا بثيابها، بينما ترفع أفروديت يدها اليمني وتمسك بها الحذاء لتعاقب به إيروس.

تفيد المصادر الأدبية والفنية أيضاً عن قسوة العقاب الجسمانى خلال العصر الهلينستى لم يعهد من قبل خلال العصر الهليني ، ذلك أن الشاعر اليونانى هروندداس – أشهر شعراء الإسكندرية فى القرن الثالث ق.م – يذكر (٥) أن أحد التلاميذ يدعي Coccalosكان تلميذاً كسولاً يتهرب كثيراً من المدرسة ، ولذا فقد أخذته والدته إلي معلمه ويدعي Lampriscosليعاقبه فنادي المعلم علي أحد تلاميذه الأقوياء ليحمل

1-Wessely,Studien,II,27,5;Marrou,H.,Hist.Edu.,p.158.

2- Athens, National Archaeological Museum 4907;Klein,A.,op.cit.,p.33,fig.34b.

٣- مني حجاج،تصوير الأطفال،ص١٣٦ .

4- NewYork, Metropolitan Museum of Art 12.232.11; Klein,op.cit.,p.33; Beck,F., Album, p.46,fig.269b.

5-Herond.,Didask.,III,59-73;Marrou,H.,Hist.,Edu.,p.159.

كوكالوس علي ظهره، بينما نادي علي تلميذ آخر ليحضر له السوط أو ذيل الثور ثم أمره أن يمسك بقدمى كوكالوس فيكون ظهره وأردافه معرضين للمعلم فلا يستطيع حراكاً ، وما أن حدث ذلك حتي أنهال المعلم علي ظهر التلميذ الذى علا صياحه متوجعاً ومسترحماً ويستحلفه بحق ربات الفنون ثم بحق ابنة المعلم Coutis، إن كان لابد معاقباً فلا يضربه بهذا السوط الخشن ويستبدله بآخر ، لكن المدرس لم يكف عن الضرب إلا بعد أن كف التلميذ عن الصياح والتمس من المدرس ألا يقتله.

صور هذا المشهد المؤلم فى الفن علي قطعة من الأحجار الكريمة محفوظة فى برلين الشرقية (صورة رقم ٤٩)[1] ترجع إلي فترة المصدر الأدبى السابق تقريباً – القرن الثالث ق.م – تمثل أحد التلاميذ محمولاً علي كتفى زميله بينما يمسك المعلم قدمى التلميذ المذنب بيده اليسري ، وينهال عليه بسوط فى يده اليمني . برع الفنان فى تصوير التلميذ الذى يحمل التلميذ المذنب ، حيث صوره منحنياً يقدم القدم اليمني للأمام ويثني ركبته ليستند عليها ، بينما يؤخر قدمه اليسري ليستند بها علي أصابعه ، وهو بصفة عامة يبدو متعباً ، أما التلميذ المذنب فقد حمل لأعلي وجرد من ملابسه، وظهره لأعلي ولا يستطيع حراكاً حيث ثبته زميله التلميذ من يده بينما ثبته المعلم من قدميه. أما المعلم فقد صور يفسح بين قدميه ليتمكن من معاقبة التلميذ علي خير وجه كما جاء عند هروندااس .

تشير المصادر الأدبية أيضاً إلي استخدام العصا فى العصر الهلينستى كطريقة ثالثة للعقاب جنباً إلي جنب الحذاء والسوط ، فقد جاء فى إحدي مسرحيات مناندروس الكوميدية التى ترجمها بلاوتوس[2] من اليونانية إلي اللاتينية :

«وبعد عودتك إلي البيت من البالايسترا ، تذهب أنيقا مهندماً ،

وتتخذ مقعدك أمام مدرسك ، والكتاب بين يديك ،

وإذا أخطأت فى قراءة مقطع واحد نقرش المدرس

1- Berlin (East), Staatliche Museen 6918;Beck,F.,Greek Education,pl.14.

2- Plaut.,Bacchides,431-34;إبراهيم نصحى،المرجع السابق،ص٧٩

جلدك بعصاه حتي يصبح كثوب مربيتك»

استمرت قسوة العقاب الجسمانى للتلاميذ- والتى عرف بها التعليم الهلينستى - خلال الفترة الرومانية وخاصة الفترة المبكرة منها علي نحو ما جاءنا من المصادر الأدبية والفنية ، فنجد أن المصادر الأدبية خلال القرن الأول الميلادى تخبرنا أنه كانت هناك ثمة حقيقة ثابتة وهي الأطفال المعاقبين يصرخون ، والمدرسون يغضبون ويغتاظون (١)، ويذكر هوراس (٦٥-٨ ق.م) فى نهاية القرن الأول ق.م (٢)،أن رجال العصور القديمة كانوا عندما يتذكرون أيام الدراسة فإنهم يتذكرون الجلد الذى كانوا يتعرضون له ، جدير بالذكر أن كونتليان (٣٥-٩٥م) يذكر نفس ما جاء عند هوراس(٣) ، أيضاً من الأقوال المأثورة التى جاءت عن كتاب القرن الأول الميلادى لحث التلاميذ علي المذاكرة كانت :

(٤). Manum Ferulae Subducere..."

والمعنى

...ابسط يدك للعصا...

تشير بعض المصادر الأدبية (٥)، مؤكدة علي ما سبق، أن العصا كانت الوسيلة المثلي لحفظ النظام فى الفصل الدراسى. أشارت المصادر الأدبية أيضاً إلي طريقة أخري للعقاب الجسمانى وهي نفسها الطريقة التى ذكرها هروندأس خلال القرن الثالث ق.م ، ومن ثم يشير ذلك إلي استمرارية هذه الوسيلة طوال هذه القرون ، فيذكر مارتيال (٦) أن التلميذ المخطئ كان يرفع علي أكتاف أحد زملاء دراسته - والذى يختار خصيصاً لهذا الغرض - ثم ينهال المعلم عليه ضرباً .

1- Mart.,X,68,11-12;Juv.,XIV,18-19.

2-Horace,EP.,11,70.

3- Quint.,I,3,14.

4- Juven.,I,15;Ovid.,Am.,I,13,17.

5- Mart.,XIV,80;Marrou,H.,Hist.Edu.,p.272.

6- Mart.,X,62,8-10.

أشارت المصادر الأدبية إلي وسيلتين فقط استخدمتا فى المدارس اللاتينية وهي الضرب بالعصا والجلد علي الظهر . وجاءت المصادر الفنية لتؤكد ما جاء فى الأدب، فثمة تصوير جدارى من الفرسكو من بومبي يؤرخ بالقرن الأول الميلادى، والمشهد يمثل أحد التلاميذ وقد نزعت عنه ملابسه ، وحمل علي ظهره، وامسك بذراعيه زميل له ، بينما أمسك زميل آخر بقدم التلميذ المخطئ الذى لم يعد يستطيع حراكاً ، وخلا ظهره بأكمله ليهوي عليه المدرس بسوط ذى ثلاثة أطرف [1]، وهذا المشهد هو نفسه المصور علي الحجر الكريم فى الفترة الهلينستية التى ذكرت سلفاً (صورة رقم ٤٩) مما يدل علي استمرارية هذه الوسيلة فى المدارس اللاتينية بعد أن كانت سائدة فى المدارس الهلينستية .

ثمة نحت بارز لأحد التوابيت الرومانية يصور عملية الجلد (صورة رقم٥٠)[2] وهذا التابوت محفوظ فى روما ، يرجع إلي القرن الثانى الميلادى، يصور ساتيراً يعاقب ولده الصغير بجلده علي ظهره ، حيث يمسك ولده باليد اليسري من ذراعيه ، ويرفع اليد اليمني التى يمسك بها السوط لينزل بها علي ظهر ولده العارى، بينما يجلس الطفل أمام والده القرفصاء مسترحماً إياه أن يعفو عنه، ويرفع رأسه إلي والده خوفاً وذعراً. صور الساتير يرتدي عباءة تغطي نصفه السفلى، أشعث الرأس واللحية ، تبدو علي ملامحه الشيخوخة. وهذا المشهد وسابقه يعكسان مدي القسوة فى العقاب خلال القرنين الأول والثانى الميلاديين.

1- Marrou,H.,Hist.Edu.,p.432;إبراهيم نصحى ، المرجع السابق،ص,٧٨

2- Rome,Museo Capitolino; Beck, F., Album, p.45, fig.261.

الفصل الثالث

التعليم التثقيفى

تعليم القراءة والكتابة

دراسة الأدب

دراسة مباديء الحساب والهندسة

مسابقات التعليم التثقيفى وجوائزه

تعليم القراءة والكتابة :

يرى علماء الكلاسيكيات[١] أن تعليم القراءة والكتابة قد بدأ فى الانتشار بانتظام فى بلاد اليونان منذ السنوات الأولي من الديمقراطية الأثينية. وقد جاءت هذه النتيجة من المصادر الأدبية، ودعمتها الأدلة الأثرية، فهناك العديد من المناظر علي رسوم الفخار التى تصور التمارين المدرسية فى كيفية كتابة الحروف والمقاطع والكلمات، كما صورت رسوم الفخار كذلك الكتب ولوحات الكتابة واللفافات الورقية والأقلام، وكانت هذه الأشياء ترمز لتعليم القراءة والكتابة فى المدرسة علي يد معلم اللغة.

كانت الخطوة الأولى فى تعلم القراءة والكتابة هى حفظ أسماء الحروف الأبجدية عن ظهر قلب، وأهم ما يعنى به المدرسون هو ذاكرة التلاميذ فينبغى عليهم - قبل كل شىء- أن يحفروا فى ذاكرتهم أسماء حروف الهجاء وترتيبها، والتى تتكون من أربعة وعشرين حرفاً، وللتأكد من ذلك وجب على التلاميذ آنذاك أن يحفظوا أسماء الحروف بالترتيب من أولها إلى آخرها، دون أن يعرفوا فيما يبدو أشكالها التى تعبر عنها [٢]. وبعد ذلك يعطون لوحات كتبت عليها حروف الهجاء بالحروف الكبيرة مرتبة فى أعمدة تارة وفى صفوف تارة أخرى. ويبدو أنه كان يجب علي التلاميذ أن ينشدوا هذه الحروف ويتغنوا بها كى يتسني لهم حفظها بسهولة؛ فلدينا فى أحد المصادر الأدبية- أربعة أبيات شعرية تشتمل علي حروف الهجاء جميعاً ترجع إلى حوالى عام ٤٠٣ق.م ، كان يستخدمها كالياس، وهو أحد الشعراء المعاصرين

1- Harvey, F. D., " Literacy in the Athenian democracy" in Revue des études grecques. Vol. 79, no. 376-78, (1966), pp. 585-635; Tuner, E. G., Athenian books in the fifth and fourth centuries B.C., an inaugural lecture delivered at Uni. College , (London, 1951); Robb, K., Literacy and Paideia in ancient Greece, (New York, Oxford, 1994), pp. 159-66.

2 - Freeman, Schools, pp. 88-90; Marrou, H., Hist. Edu., pp. 150-53; Beck, F., Greek Education, pp. 114-17; إبراهيم نصحى، المرجع السابق، ص ٩٢

لبركليس، ذلك أنه كتب قصيدة تراجيدية فى تعليم التلاميذ حروف الهجاء، ويبدو أن هذه الأبيات كانت مستخدمة فى تعليم تلاميذ أثينا خلال القرن الخامس ق.م وليس فى نهاية القرن فقط، وربما انتشرت من أثينا إلى بلاد اليونان المختلفة. [1] أما الأبيات فقد جاءت من مدينة أثينا على النحو التالى:

ἔστ' ἄλφα, βῆτα, γάμμα, δέλτατ', εἶτε, καί
ξὴτ', ἦτα, θῆτ', ἶωτα, κάππα, λάβδα, Μῦ
νῦ, ξεῖ, τὸ οὖ, πεῖ, ῥῶ, τὸ σίγμα, ταῦ, το' ὖ,
πάροντα φεῖ τε χεῖ τε τῷ ψεῖ εἰς τὸ ὠ

ويبدو أنه بعدما يفرغ التلاميذ من حفظ الحروف عن ظهر قلب، كانوا يتعلمون كيفية كتابة كل منها، ويرسم أفلاطون لنا صورة التلميذ الذى يتعثر فى كتابة الحروف فيمسك المدرس بيديه، ويكتب بيدى التلميذ ليعلمه كتابة الحروف بطريقة صحيحة، ثم يكتب المدرس الحروف بطريقة مخففة، ثم يمسك بيد التلميذ ليوجهها فى المرور على الحروف، ويكرر هذه العملية عدة مرات قبل أن يسمح للتلميذ بمحاولة رسم الحرف بمفرده[3]. وعندما يحفظ التلميذ كيفية رسم الحرف بمجهوده الشخصى منفرداً، كان يستمر فى المران على رسمه مرات عديدة قبل الانتقال إلى تعلم رسم حرف آخر وهكذا[4].

وإذا كانت الحروف الهجائية تمثل نوعاً من النغمات الموسيقية يؤديها التلاميذ بطريقة إنشادية كما هو موجود فى الأبيات الشعرية السالفة الذكر، فإنها، فى الوقت نفسه، كانت ترمز لعناصر الكون، وكان يعتقد فى الموروث اليونانى أنه ثمة علاقة وثيقة بين الحروف السبعة المتحركة A. E, H, I, O, U, ω وبين الملائكة السبعة

1- Freeman, Schools, p. 88.

2- Athenaeus, X, 453 D; Freeman, Schools, p. 88.

3- Plato, Protag., 326d., Beck, F., Greek Education, p. 115.

٤- إبراهيم نصحى، المرجع السابق، ص ٩٢ .

حراس الكواكب السبعة ، و كان اليونانيون يصنعون التعاويذ والتمائم على هيئة حروف الهجاء لاعتقادهم بأن لها قوة عجيبة ومليئة بالغموض والفاعلية(١).

أشارت المصادر الأدبية إلي شاعر كوميدى آخر يدعي ستراتيس فى عصر بركليس كتب مسرحية كوميدية ذات هدف تعليمى. فجعل عدد أعضاء الجوقة أربعة وعشرين عضواً، يصور كل عضو منهم حرفاً من الحروف الهجائية، ويوضع كل حرف ساكن بجوار الحروف المتحركة السبعة، ثم يكرر أحد الممثلين كيفية النطق ويردد أعضاء الجوقة نطقه، وتبدأ المسرحية على النحو التالى:

Beta	Alpha	BA
Beta	EI	BE
Beta	Eta	BE
Beta	Iota	BI
Beta	Ou	BO
Beta	U	B
Beta	ὠ	Bὠ

ثم يضاف حرف γ إلى الحروف المتحركة السبعة، وهكذا حتي نهاية الحروف ومن ثم كان القصد من وراء هذا العمل هو تعليم كيفية نطق الحروف الهجائية والتدريب عليها. وتذكر المصادر الأدبية أيضاً أن سوفوكليس كتب مسرحية ساتيرية بعنوان Αμφιράυς ، وتدور فكرتها حول ممثل يقوم بتصوير أشكال الحروف الهجائية بالرقصات المختلفة(٢).

يفيد أفلاطون(٣)أنه بعد أن ينتهى التلاميذ من تعلم الحروف قراءة وكتابة يبدءون فى تعلم المقاطع القصيرة السهلة التى تتكون من حرفين كما جاء عند أثنايوس فى المصدر السابق بإضافة كل حرف من الحروف السبعة المتحركة إلى كل حرف من الحروف السبعة عشر الساكنة وفقاً لترتيب كل حرف من حرفى المقطع.

1- Marrou, H., Hist. Edu. , p. 151.

2- Athen., X, 454f; Freeman, Schools, p. 90.

3-Plato, Polit. 278 A,B.

بعد إتقان المقاطع المكونة من حرفين كان التلاميذ يلقنون قائمة طويلة من المقاطع المكونة من ثلاثة حروف وذلك بإضافة حرف متحرك بين حرفين ساكنين كما جاء فى إحدي البرديات[1]. (Βαυ, βευ, βπν, βιν, βον,βων,γαν, γεν,γην,..)ثمة كسرة من التراكوتا عثر عليها فى أثينا ومحفوظة بالمتحف القومى الأثيني[2]، نقش عليها المقاطع التالية:

αρ βαρ γαρ δαρ

ερ βερ γερ δερ

ورغم أن هذه القطعة من التراكوتا غير مؤرخة فإنها قد تكون جزءاً من لوحة كبيرة كانت تزين حائط فصل دراسى، تستخدم فى تعليم التلميذ نطق المقاطع المكونة من حرفين، وثلاثة حروف. يواصل التلاميذ بعد إتقان المقاطع المكونة من ثلاثة حروف إلى قائمة أخري من المقاطع المكونة من أربعة حروف كما جاء فى إحدي البرديات[3]:

(βρασ, βρες..., γρας, γρες, γρης...)

وكان يتبع التدريب على قراءة كل قائمة من قوائم المقاطع التدريب على كتابتها، وتبين من البرديات وكسر الفخار أن التلاميذ كانوا يستنفدون قدراً كبيراً من الجهد والوقت وأدوات الكتابة فى التدريب علي الكتابة[4].

بعدما يستوعب التلاميذ المقاطع استيعاباً كاملاً كانوا يواصلون تعلم الكتابة خطوة بخطوة، يبدءون بالكلمات المؤلفة من مقطع واحد، فالكلمات المؤلفة من مقطعين، فالكلمات ذات الثلاثة مقاطع، فالكلمات ذات الأربعة مقاطع، فالكلمات ذات الخمسة مقاطع[5]. وكانت هذه الكلمات التى جاءت فى البرديات التى استخدمت فى

1-PGuèr, Joung., 9-15; Marrou, H.,Hist.Edu.,p.152.

2- Freeman, Schools, p. 89; Minle, J. G., "Relics of Greco-Egyptian schools" JHS XXVIII, p. 123.

3- PGuèr, Joung., 16-18; UPZ, I, 147, 19-29; Marrou, H., Edu., p. 152.

٤- إبراهيم نصحى، المرجع السابق، ص ٩٣.

5-Marrou, H., HistEdu., p. 152

المدارس ويتدرب علي كتابتها التلاميذ تتألف من أسماء أشياء مألوفة فى الحياة اليومية مثل أسماء الأعلام، والتى توجد فى أشعار هوميروس بوجه خاص، وأسماء الآلهة والأنهار وشهور السنة، وبعضها أسماء نادرة غير معروفة ولا معنى لها مثل ما جاء فى إحدي البرديات (κνάξ, λύγξ) [1]، ربما اختيرت لاختبار التلاميذ علي قراءتها وكتابتها نظراً لصعوبتها، ليس هذا فحسب؛ فثمة بردية أخري[2]، تحتوى علي كلمات غريبة مكونة جمل لا معنى لها، غير أن كل جملة منها تتألف من كل حروف الهجاء الأربعة والعشرين دون تكرار حرف واحد منها. ومن ثم فإن الغرض من تأليفها هو تدريب التلاميذ علي تعلم الحروف وحفظها ونطقها نطقاً سليماً بغض النظر عن المعنى . وهذه هى عدة كلمات متراصة فى سطر واحد من البردية:

"βέδυ ζὰψ χθὼμ πλῆκτρον σφίγξ."

ويبدو أن التلاميذ كانوا يدربون علي قراءة هذه العبارات بأقصي سرعة ممكنة لأنه كان من المفروض أنها تساعد علي النطق السليم وإقالة اللسان من عثراته[3].

يذكر كسينوفون[4] أن المعلم كان يقرأ علي تلاميذه شيئاً ما ثم يدونه التلاميذ فى لوحاتهم. مما يوحى بأن المعلم اليونانى استخدم درس الإملاء كوسيلة فى تعليم تلاميذه القراءة والكتابة. يؤكد ذلك ديموثينيس[5] فيذكر أن الرق والحبر كليهما كانا يستخدمان فى الكتابة المدرسية فيكتب التلاميذ ما يسمعونه من مدرسهم. ولا شك أن المعلم كان يختبر تلاميذه فى الإملاء حروفاً ومقاطع وعبارات.

جاءت الأدلة الأثرية المكتشفة مؤكدة لما جاء فى المصادر الأدبية السالفة الذكر فثمة سكيفوس من كمبانيا، محفوظ بالمتحف البريطانى (صورة رقم٥١)[6]، يؤرخ

1- PGuer.Joug.,27-30;PBouriant,I,1-12;Marrou,H.,Hist.Edu.,p.152.

2 -Wessely, Studien, II, XLV, 2.

3 -Quint, I, I, 37; Marrou, H., Hist Edu., p. 153.

4- Xen. Oecon. XV. 6-7; Beck, F., Greek Education, p. 117.

5-Demo. De Cor. 313; Freeman, Schools, p. 87.

6- London British Museum, F 507; Beck, F., Greek Education, pl. 11; Beck, F., Album, p. 17, fig. 40

بنهاية القرن الرابع ق. م، والإناء مرسوم عليه بعض المقاطع والكلمات مما يرجح أنها تمارين فى الإملاء. جاءت المقاطع والكلمات فى صفين رأسيين على النحو التالى:

KEMAI	ΕΣΙ
ΔΟΛΙΕ	ΚΑΟ
ΓΩΣΙ	ΕΜΕ
ΟΤ Ωζ	Κ ΩΚΕ
ΚΑΤΕ	ΓΔΣΥ
ΤΑΜΕ	ΚΑιΝΥ
ΣΟΠΑ	ΔΥΝΑ
	ΚΟυΕ
	ΤΑΣΥ
	ΡΑ
	ΤΑΤΕ

وهذه الكلمات ليس لها معنى معروف، ويبدو أن المعلم كان يختبر قدرة التلاميذ على كيفية كتابة الحروف، حيث يلاحظ أن هناك مسافات بين الحروف وبعضها البعض، فضلاً عن وجود حروف كبيرة وأخرى صغيرة، ومن ثم فإن هذا الإناء يعكس درساً فى إملاء الحروف، وأنها لأكثر من تلميذ وذلك من خلال مقارنة الحروف المتشابهة على الإناء، نجد أنها لم تكتب بشكل واحد، ومثال ذلك حروف M,E, K ...وغيرها.

ثمة كسرة فخار Ostracon من مصر،عثر عليها فى أوكسيرنخوس كلاً من Grenfell&Hunt، محفوظة أيضا بالمتحف البريطانى، ترجع إلي حوالى القرن الثالث الميلادى (صورة رقم ٥٢)[1] تمثل درساً لتعليم حروف الهجاء، ونطق

1- London British Museum, Life collection 66C; Beck, F., Album, p. 17, fig. 37; Milne, J. G., "Relics of Graeco-Egyptian Schools" JHS XXVIII, (1908), pp. 122-23.

المقـاطع، ورغم سـوء حـالة الأوسـتـراكـا فإنه يمكن التـعـرف علي بعض الحـروف الهـجائية، واتحاد الحروف الساكنة مع الحروف السبعة المتحركة مكونة المقاطع ذات الحرفين، ويمكن توضيح ما جاء على الأوستراكا علي النحو التالى :

Nα Nε ...

(ξ)α ξε ξH ξι ξο ...

(φ)α φε φH φι φο...

(Π)α Πε ΠH Π ...

Pα Pε PH HP ...

Cα cε CH Cι C ...

Tα Tε TH TI ...

γα γε γH γι ...

ويبدو أن هذه الأوستراكا استخدمت فى درس لتعليم الحروف والمقاطع قراءة وكتابة وإملاءً أيضاً، بدليل أن المقطع PHقد أخطأ فيه التلميذ وكتبه HPفصححه المعلم له وكتبه بالطريقة الصحيحة فوق خطأ التلميذ، مما يشير إلى أن المعلم كان يأمر كل تلميذ بكتابة سطر واحد ليدرب تلاميذه على إتقان الحروف ونطقها نطقاً صحيحاً، ثم تعليمهم قراءة مقاطع الكلمات السهلة البسيطة كطريقة تمهيدية لتعليم القراءة والكتابة فى آنٍ واحد، ويقوم المعلم بتصحيح النطق والكتابة كليهما للتلاميذ.

ولدينا ،من الفترة نفسها وبالمجموعة نفسها أيضاً، لوحة مدرسية مطلية بالشمع (صورة رقم ٥٣)(١). اللوحة مقسمة إلى جزأين، أحدهما على اليسار يمثل ، فيما يبدو، درساً لتعليم حروف الهجاء، وجاءت الحروف فى صفين رأسيين وأمكن التعرف علي بعض الحروف رغم سوء حالة اللوحة مثل حروف .α, Γ, Δ,Θ, T, K, Z, Σ،

1- London British Museum, Life collection, 665; Beck, F., Album, p. 17, fig. 39; Bowen, J., A History of Western Education, vol. 1, the Ancient world and Mediterranean 2000B.C.- A.D. 1054, (London , Methuen, 1972), pl. 8.

أما الجزء الثانى من اللوحة على اليمين فيشمل عدداً من الكلمات، قسمت هذه الكلمات إلى صفين من الأعمدة أحدهما يشمل جذر الكلمة stem والثانى يشمل نهاية الكلمة ending، يمكن التعرف علي كلمة Elov (–) θ ولا يمكن ترجمة هذه الكلمة بسبب أن جزءاً من حروف ال stem ناقصة، وهناك كلمة أخرى تنتهى بحرفى ωN بينما لم يتعرف علي جذر الكلمة. ويبدو أن هذه اللوحة استخدمت لمستويين مختلفين فى تعليم القراءة والكتابة، فالجزء الأول يمثل درساً للمبتدئين فى تعلم حروف الهجاء، أما الجزء الثانى فيمثل درساً للمتقدمين وذلك لتعليمهم نهايات الكلمات مما يشير إلي أن الأولاد كانوا يتلقون دروساً فى قواعد الكلمات ومواقعها فى الجملة أو دروساً فى قواعد النحو والصرف إثر إتقانهم تعلم الكلمات وتكوين الجمل ذات المعنى.

فى شتاء عام ١٩٠٥ تمكن كلاً من Currelly و Milne(١) من شراء عددٍ هائل من قطع الأوستراكا Ostaraka من تجار الآثار فى الأقصر والكرنك آنذاك، تشمل هذه القطع تمارين مدرسية لتعليم القراءة والكتابة ودراسة الأدب والخطابة. اكتشفت هذه القطع بالقرب من الكرنك– حسب قول تجار الآثار– كمخلفات أثرية فى أحد التلال الأثرية. ويرجح أن أحد المدرسين كان يقوم بتعليم تلاميذه بهذا المكان فى الهواء الطلق، يستخدم كسر الفخار فى تعليم تلاميذه تعليماً تثقيفياً. تمكن الدارسان– السالف ذكرهما(٢) من تأريخ هذه القطع الفخارية من خلال دارسة شكل الكتابة ومقارنتها بتطور الكتابة خلال العصور و بدراسة أشكال ولون الفخار، توصلا فى النهاية إلي أن معظم هذه القطع ترجع إلي منتصف القرن الثانى الميلادى وبعضها– كما سيأتى تفصيله– يرجع إلي القرنين الثالث والرابع الميلاديين.

ضمن المجموعة توجد قطعة تؤرخ بمنتصف القرن الثانى الميلادى(٣)، كتبت عليها الحروف الهجائية فى أربعة أعمدة رأسية بالطريقة التالية:

1 - Milne, J. G., "Relics of Graeco-Egyptians schools" JHS, XXVIII, (1908), pp. 121-32.

2 -Ibid.,p.121.

3 -Ibid.,p.121,I.(G.5).

A	ω	I	Π
β	ψ	K	O
Γ	X	Λ	Z
Δ	φ	M	N
ε	Y		
Z	T		
H	C		
Θ	ρ		

من الملاحظ أن الحروف الهجائية علي هذه القطعة قد كتبت بطريقة واضحة ودقيقة مما يشير إلى أنها من يد المدرس، ويبدو أنه كان يكتبها بهذا الوضوح ليدرب تلاميذه علي حفظ أشكال الحروف ومن ثم يتسني لهم حفظها عن ظهر قلب، ثم يبدأ التلاميذ بعد ذلك محاولة كتابتها دون الاعتماد علي مدرسهم. وثمة قطعة أخرى من المجموعة نفسها، تؤرخ بمنتصف القرن الثانى الميلادى أيضاً،(١) وهى لتعليم التلاميذ الحروف الأبجدية، ولكن من خلال كتابة أسماء الشخصيات الشهيرة، وقد كتبت فى ثمانية صفوف أفقية كما يلى ، وإلي جوارها محاولة فى إكمال ما جاءنا ناقصاً وتقسيم الأسماء بطريقة صحيحة مقارنة بما جاء علي بردية من اكتشافات جرنفل وهنت(٢). وجاء على قطعة الاوستراكون هذه:

Αχι ... εγc›   ’Αχι [λλ] ευς

βιω ΝΓΑΙΟC ›   Βιων Γαιος

ΔΙωΝ εΡωcΖΗΝων ›   ΔΙων’ΕΡως Ζη νων

ΗΡωΝ Θεων ιων ›   ΗΡων Θεων’Ιων

ΚΛεωΝ   ΛεωΝ   ΜΑΡωΝ [›   Κλεων   Λεων   ΜαΡων [
Ν....

ΞεΡΞΗcoΡφγc [›   Ξερξης ’oΡφ (ε)υς [π

ΡoΥΦΟ[›   Ρου φο [ςΣ ... Τ ... Υ ...

ΦΙΛωΕ ›   Φιλω [νχ ... ψ ... Ω

1- Milne,J.,op.cit., p. 122, II, (G. 20).

2- Grenfell, B. P.&Hunt, A. S., Tebtunis Papyri, II, 278; Milne, op. cit., p. 122.

من الملاحظ أن الحروف قد كتبت بجوار بعضها البعض وهى سمة عامة فى الكتابة التعليمية على الأوستراكا. وتعتبر هذه الطريقة التعليمية فريدة فى تعليم التلاميذ الحروف الهجائية من ناحية، وتعليمهم نطق الكلمات أو الأسماء من ناحية أخري.

قدمت لنا هذه المجموعة أيضاً نموذجين رائعين ، والنموذجان يوضحان طريقة بناء الكلمات ونطقها كما توصل العلماء من دراسة النموذجيين(١)، وتتلخص الطريقة التعليمية المستخدمة فى أن يكتب المدرس الحرف الاستهلالى للكلمة ثم يكمل التلميذ باقى الكلمة، وجاءت هذه النتيجة من خلال مقارنة الحروف الاستهلالية للكلمات المتتالية واختلاف نهاية كل كلمة، مما يشير إلى أن المدرس كان يكتب الحروف الاستهلالية لجميع الكلمات ويأمر تلاميذه أن يكمل كل منهم كلمة تلو الأخري. النموذج الأول والأوضح يمثل اثنتى عشرة كلمة جاءت فى عمود رأسى، وجميعها لها نهاية واحدة هى ousكما يلى(٢):

NoYC
ΞAP
OYC
ΠOYC
PωMAιo ...
COΦOYC
TAYPOYC
YIOYC
Φ]IΛOYC
X.] . OYC
ψ ..] ...
ω ...] C

1- Milne, op. cit., p. 124.

2 -Milne, op. cit., p. 124, IV.(G.19)

تمكن العلماء من تأريخ هذه القطعة بمنتصف القرن الثانى الميلادى من خلال كتابة الحروف، يلاحظ أن التلميذ أخطأ فى السطر الثانى ولم يضع نهاية الكلمة وكتبها له المدرس ousفى السطر الثالث. ويتبين أيضاً أن الكلمات الأولي فى السطور الأولي ذات مقطع واحد ثم تجيء بعدها الكلمات المكونة من مقطعين ومن ثلاثة مقاطع مما يشير إلي استخدام مبدأ التدرج فى التعليم فيبدأ من السهل ثم ينتقل إلى الصعب فالأصعب وهكذا. أما النموذج الآخر الذى يؤرخ بمنتصف القرن الثانى الميلادى أيضاً[١] ورغم سوء حالة الاوستراكون هذه ولكن يظهر بوضوح أن الحرف الاستهلالى لكل كلمة يختلف عن باقى الكلمة:

O[

KA[

CT[

MεT[

TH [

ΦAI[

TH [

K [

ثمة طريقة تعليمية فريدة فى هذه المجموعة تبين كيفية الكتابة وتدريب التلاميذ علي تحسين خطوطهم. وتمثل الطريقة، كما يبدو، أن المدرس كان يكتب عينة من الحروف أو الكلمات ثم ينسخ التلاميذ كتابة مدرسهم على قطع فخارية أخرى فى محاولة لتقليد خط مدرسهم ومن ثم يمكن تحسين خطوطهم رويداً رويداً. والنموذج الذى بين أيدينا، والذى يؤرخ أيضاً بمنتصف القرن الثانى الميلادى، هو نسخة لأحد التلاميذ يحاول تحسين خطه فى كتابة الحروف عن طريق إعادة كتابتها عدة مرات على النحو التالى[٢]:

1-Ibid.,V. (G. 25).

2- Milne,op.cit., VI, (G. 17).

a a M

B B M

B B B B

B B

وتوجد أمثلة عديدة مماثلة عبارة عن ألواح كتابة شمعية استخدمت كألواح لتحسين الخط[١]. فثمة استراكون أخرى من هذه المجموعة تؤرخ أيضاً بمنتصف القرن الثانى الميلادى[٢] عليها بعض الكلمات التى تشير إلى بعض التعاليم الأخلاقية، ووجود بعض الأخطاء فى بعض الكلمات المتبقية علي هذه القطعة يشير إلى أنها استخدمت فى درس للإملاء، وأخطأ التلميذ فى كتابة بعض الكلمات كما يلى:

ΟΜΗΘ (α) Ν αΔΙΚων › ὁ Μηθν ἀδικων

ΟΥ(Θ) εΝοcΔειταΙΝΟ › οὐ δενς δειταινο

ΜΟΥ › Μου

يلاحظ أن حرف ε فى الكلمة ΜΗΘεΝ كان يوجد مكانه حرف α بهذا الشكل، كما أن حرف Δ فى الكلمة ΟΥΔεΝοC كان يوجد مكانه حرف Θ. والسطر الأول يعنى شيئاً من الظلم ، أما السطر الثانى فتعنى الكلمات المتبقية إقليم ريفى فقير، يرى بعض العلماء أن هذه الكلمات توحى بأنها تمثل نوعاً من الحث على الفضيلة والشجاعة والبعد عن الظلم والتكاسل فى العمل[٣].

أشارت البرديات المكتشفة فى مصر والتى ترجع إلى الفترة نفسها تقريباً إلى بعض الأقوال المأثورة والأمثال التى كانت تغرس فى نفوس التلاميذ[٤]. وقد يتدرب

1-Goodspeed, E. J., Greek Documents of New York Historical Society in Melanges Nicole, (New York, 1893), pp. 181-82; cf., Frohner, W., Tablettes Grecques du Muséc de Marseille, (Paris, 1867).

2- Milne, J., G., op. cit., p. 126, VII, (G. 7).

3-Milne,J.G.,op.cit.,p.126,VII.(G.7).

4- P. Teb. 278; P. Berlin Erman-Krebs, p. 233; P. Bouriant, I, 141-166; P. Hibeh, 17.

إبراهيم نصحى، المرجع السابق، ص ٩٥ .

التلاميذ على كتابتها وحفظها. وإذا كانت بعض هذه الأقوال مناسبة للمقام مثل الاجتهاد منجاة من العقاب، فإن بعضها الآخر كان غير مناسباً لصبية فى هذه السن المبكرة، مثل البحر والنار والمرأة ثالوث مزعج(١).

لعل كسر الفخار كان من أكثر المواد استخداماً فى الكتابة لسهولة الحصول عليها دون مقابل وإمكان غسلها واستعمالها مراراً. والواقع أن استخدام كسر الفخار فى الكتابة كان أمراً شائعاً فى العصور القديمة ،لا فى المدارس فحسب، بل فى شئون الحياة اليومية، لكتابة خطاب خاص وإعطاء إيصال(٢).

ورغم ذلك فإن كسر الفخار لم يكن المادة الوحيدة المستعملة فى الكتابة المدرسية، فنجد من خلال الكشوف الأثرية ودراسة الفن أن التلاميذ كانوا يكتبون علي لوحات خشبية مطلية بالشمع للكتابة عليها بقلم مصنوع من مادة صلبة أحد طرفيه مدبب لاستخدامه فى الكتابة والطرف الأخر مستو لاستخدامه علي نحو ما تستخدم الممحاة، بيد أن أغلب اللوحات كانت تطلي باللون الأبيض للكتابة عليها بالحبر، وكانت تستخدم لهذا الغرض أقلام من البوص(٣). وكان التلاميذ يستخدمون أيضاً ورق البردى فى شكل قطع منفصلة أو قطع متراصة علي هيئة الكراسة(٤). وقد عبر الفن عن الأدوات الكتابية التى كان يستخدمها التلاميذ فى تعلم القراءة والكتابة ، وظهرت لوحة الكتابة عبارة عن لوحة واحدة δέλτος.

يذكر قاموس اللغة اليونانية القديمة(٥) أن الاسم مشتق من الحرف اليونانى Δ حيث إن لوحة الكتابة فى القديم كانت تشبه هذا الحرف، ويبدو أن هذه اللوحة

١- ابراهيم نصحى: المرجع السابق، ص ٩٥ .

2- Marrou, H., Hist. Edu., pp. 216-17;إبراهيم نصحى، المرجع السابق، ص ٩٥

3- Demoth., De Corona, 258; Marrou, H., Hist. Edu., p. 155.

4- Louis, N., L'introduction du Papyrus dans l'Egypt grèco-romanie, (Paris, 1934), pp. 152-57.

5- Liddell& Scott's Dictionary, S.V., δέλτος, ἡ.

تطورت إلي أن وصلت إلي شكل المستطيل وسميت πτυΧος [١] ، وظهر الشكل الأخير للوحة الكتابة فى خلفيات المشاهد التعليمية التى صورت على الفخار فى القرن الخامس ق.م.– كما سيأتى ذكره–، و استخدم التلاميذ أيضا لوحة الكتابة تتكون من ضلفتين δι–πτυχος [٢] تثبت سوياً إما بمفصلات وإما بثقبها و ربطها بقطعة من الخيط، وجاء فى وصف تثبيت الضلفتين بهذا الوصف علي إحدي البرديات المكتشفة فى أوكسيرنخوس[٣] ، وعبر الفن عن هذه اللوحة ذات الضلفتين كما عبر الفن عن استخدام التلاميذ للوحة الكتابة ذات الثلاثة أجزاء (الضلف) والتى تسمي –τρι πτυχος[٤]، وتثبت الضلف الثلاث بالطريقة نفسها السالفة الذكر.

فثمة قطعة من التراكوتا محفوظة بمتحف اللوفر (صورة رقم٥٤ أ،ب)[٥]، عثر عليها فى طيبة، وتؤرخ بالربع الأخير من القرن السادس ق.م. أى حوالى ٥٢٥–٥٠٠ ق.م، والقطعة تمثل تلميذاً جالساً يمسك القلم بيده اليمنى ، ويكتب علي لوحة –δι– πτυ χοςحيث يسندها علي ركبتيه، وهذا يشير إلي أن هذه اللوحات كانت صلبة ومتماسكة ومن ثم لم يحتاج التلاميذ إلي أدراج وإنما كانوا يسندون اللوحات علي ركابهم، وفى بعض الأحيان كان يمسك التلميذ اللوحة بيده ويكتب عليها باليد الأخري مما يدل علي تماسك اللوحة وصلابتها رغم أنها قد تتكون من ضلفتين أو ثلاث، فيوجد كسرة فخار متبقية من كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى Tubingen(صورة رقم ٥٥)[٦] عثر عليها فى Tarantoمن رسم الفنان دوريس، ترجع إلي حوالى ٥٠٠–٤٧٥ ق.م تمثل تلميذاً يمسك اللوحة ذات الضلفتين بيده اليسري بينما يمسك القلم باليد اليمني.

1- Liddell& Scott's Dictionary, S.V., πτῦχος, ἡ later πτῦχή, ῆς, ἡ.

2- Liddell& Scott's Dictionary, S.V, πτῦχος, ον, (δίς,πτῦχή).

3- P. Oxy, 736. Marrou, H., Hist. Edu., p. 155.

4- Liddel& Scott's Dictionary, S.V., τρί- πτῦχος, ον.

5 - Paris, Louvre CA 684; Bowen, J., op. cit. pl. 7.

6 - Tübingen Archaologisches Institut E 20; ARV2, p. 428,6; Beck, F, Album, P. 17, fig. 42.

ظهرت لوحة الكتابة ذات الضلفتين علي أحد جوانب كأس المدرسة الشهيرة لدوريس (صورة رقم ٥٦)(١) حيث يجلس فى وسط المشهد شاب يرتدى هيماتيون تغطى نصفه السفلى ويجلس علي مقعد بدون مسند للظهر. صور بشعر قصير منتظم يمسك بلوحة الكتابة ذات الضلفتين بيده اليسري ويمسك القلم بيده اليمني ويبدو أنه يصحح درساً أو يراجع ما كتبه لتلميذ يقف أمامه وينتظر توجيهات هذا الشاب، ويغلب علي الظن أن هذه الشاب إنما هو مساعد للمدرس يقوم بمهمة التصحيح والمراجعة للتلاميذ ويتابع الواجبات المكلف بها التلاميذ من قبل المدرس، ويبدو ذلك من شيئين وهما تصوير هذا الشاب بدون لحية وملامحه توحى بصغر السن من ناحية، وجلوسه على كرسى بدون مسند للظهر من ناحية أخرى، فى حين أن المدرس علي الجانب الأخر للإناء صور بلحية ويراجع للتلميذ أو يعلمه درساً فى التلاوة وهو يجلس علي كرسى له مسند للظهر.

ويبدو أنه استمر استخدام اللوحات ذات الضلفتين فى دروس القراءة والكتابة حتي خلال العصر الهلينستى بدليل وصفها فى عديد من البرديات التى ترجع لهذا العصر(٢) فضلاً عن تواجد هذه اللوحة على الفخار خارج بلاد اليونان فى أبوليا خلال الفترة المبكرة من العصر الهلينستى، حيث يوجد كراتير من طراز الصورة الحمراء(٣) محفوظ فى نابلى ، يرجع إلى ٣٥٠-٣٢٥ ق.م من رسم الفنان Darius يصور أحد الموظفين يكتب علي لوحة ذات الضلفتين قائمة بالضرائب المستحقة علي الأفراد. والشاهد هنا هو استخدام هذه اللوحة فى شئون الحياة اليومية، يفيد أنها استخدمت فى العملية التعليمية دون ريب.

ما عن اللوحة ذات الثلاث ضلف فقد ظهرت أيضاً على رسوم الفخار خلال القرن الخامس ق.م، فلدينا كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم٥٧)(٤) محفوظة

1 - Berlin, Staatliche Museen F 2285; Klein, A., child life, pl. 31.

2- P. oxy., 762; P. Bouriant, I; Marrou, H., Hist. Edu., pp. 154-55.

3- Naples Museo Nazionale H. 3253; Beck, F., Album, p. 17, fig. 44.

4- Würzburg, University Martin von Wagner Museum 488; ARV 2 p. 893,25; Beck, F., Album, p. 19, fig. 62; Langlotz, E. Griechische Vasen in Würzburg, (Munich, 1932), pl. 156.

فى Würzburg ،ترجع إلى حوالى ٤٥٠ ق.م. ، والمشهد يصور ثلاثة من التلاميذ يبدو أنهم يقضون وقتاً طيباً لملئ الفراغ بين العلوم المتنوعة التى كانوا يتلقونها خلال اليوم الواحد، فنجد على يمين المشهد أحدهم يمسك بعصاه ويرتدى الهيماتيون التى تغطى نصفه السفلى ويشير بيده اليمني إلى زميليه، ويظهر أيضاً فى وسط المشهد أحد التلاميذ يرتدى الهيماتيون التى تغطى نصفه السفلى مع النصف الأيسر ويمسك باللوحة ذات الثلاث ضلف ويناولها لزميله علي يسار المشهد الذى يستند على عصاه. يظهر فى الخلفية عمود دورى الطراز مما قد يشير إلي وجود هؤلاء التلاميذ فى ممر البالايسترا فهم فرغوا لتوهم من دروس القراءة والكتابة ثم هم ذاهبون لتلقى تدريبهم البدنى فى البالايسترا. وهذا المشهد الوحيد الذى وصلنا يصور لوحة الكتابة ذات الثلاث ضلف مما يشير إلي استخدامها فى تعليم القراءة والكتابة ولكن بصورة بسيطة أو لم تكن واسعة الانتشار مثل الأنواع الأخري.

أما عن لوحة الكتابة ذات الضلفة الواحدة πτυχος فكانت واسعة الانتشار علي ما يبدو فى العملية التعليمية، وظهرت فى الفن علي رسوم الفخار فى بدايات القرن الخامس ق.م، ويعكس الفن انتشاراً واسعاً للوحات الكتابة ذات الضلفة الواحدة انتشاراً يفوق انتشار اللوحة ذات الضلفتين، ودليل ذلك أن مشاهد تعليم القراءة والكتابة علي رسوم الفخار تكاد لا تخلو من لوحة كتابة ذات ضلفة واحدة فى خلفية المشاهد، لدرجة أن الفنان اليونانى فى رسوم الفخار كان يتعمد إضافة لوحة الكتابة ذات الضلفة الواحدة فى خلفية المشهد الدراسى حتي لا يفسر المشهد خطأ، أى أن اللوحة الكتابية ذات الضلفة الواحدة، وأحياناً القلم، أصبحت سمة أساسية من سمات تصوير التعليم ومشاهد الدراسة.

أول ظهور للوحة الكتابة πτυχος جاءنا علي رسوم الفخار وبالتحديد علي بقية من كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى فلورنسا (صورة رقم٥٨)[1]من رسم الفنان دوريس، تؤرخ بحوالى ٥٠٠-٤٧٥ ق.م، ويظهر فى المشهد أحد التلاميذ يجلس علي مقعد بدون مسند للظهر يرتدى هيماتيون تغطى جسمه فيما عدا كتفه الأيمن، ويمسك قلماً فى يده اليمني ويكتب به علي لوحة كتابة يسندها علي راحة كفه الأيسر، وهو لا شك يتعلم

1 - Florence, Museo Archeologico, ARV2, p. 443,220.

درساً فى القراءة أو يتعلم كتابة الحروف والمقاطع والكلمات. وثمة كأس أتيكية أخري من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ٥٩)(١) محفوظة بمتحف الميتروبوليتان من رسم رسام ميونخ ، تؤرخ بحوالى ٤٧٥-٤٥٠ق.م ، وتمثل أحد التلاميذ فى طريقه إلي المدرسة يمسك بلوحة المدرسة بيده اليمنى بينما تختفى يده اليسري تحت عباءته وهو دون شك ذاهباً إلى درس فى القراءة والكتابة. قد يظن البعض أن التلميذ يحمل حقيبة للأدوات المدرسية وليست لوحة الكتابة ، ولكن الكشوف الأثرية تنبئ عن لوحة مشابهة تماماً لهذه اللوحة المصورة علي الفخار، وهى من الخشب وبها يد حديدية ليحملها التلميذ بسهولة ثم يعلقها على حائط الفصل الدراسى (صورة رقم ٦٠)(٢) وهى محفوظة بالمتحف البريطانى بدون تاريخ ربما ترجع إلى الفترة نفسها التى صورت بها علي رسوم الفخار، عثر مكتوباً علي هذه اللوحة بعض التمارين المدرسية المقتبسة من الإلياذة(٣). وثمة لوحة كتابة تظهر علي رسوم الفخار من الفترة نفسها حيث تظهر علي كراتير أتيكى(٤) من رسم رسام pig painterوتؤرخ بحوالى ٤٧٥-٤٠٠ق.م.، وتمثل أحد المدرسين حيث اللحية الطويلة المنتظمة يرتدى الهيماتيون التى تغطى جسمه ماعدا الكتف الأيمن كالعادة ويظهر فى الخلفية لوحة الكتابة معلقة على الحائط.

يذكر Beck(٥) أن تعليم الآلهة القراءة والكتابة لم يكن من الموضوعات المحببة لرسامى الفخار ولكن صورت أثينا Athenaأحياناً بالقلم ولوحة الكتابة. ويبدو أن Beckلم يوفق فى رأيه هذا عن تعليم الآلهة من حيث التسمية؛ فالأمر لا يعدو عن أن أثينا - وهى ربة الحكمة - صورها الفنان غير مرة تحمل لوحة الكتابة والقلم علي اعتبارها راعية للعلم والتعليم فيما يبدو، ويدعم ذلك تصوير هرميس -

1 - New York Metropolitan Museum of Art, 17. 230.10; Beck, F., Album, p. 19, fig., 58.

2- London British Museum, Life Collection 666; Beck, F., Album, p. 17, fig. 33.

٣- أنظر الكتاب ،ص ص ١٥٤ - ١٥٥ .

4- Adria, Museo Acheologico B 209, ARV2, p. 564,25; CVA 28 (1) III I, pl. 5,3 (1253).

5- Beck, F., Album, p. 11.

راعى الفنون والعلوم – على رسوم الفخار من الفترة نفسها تقريباً يحمل لوحة الكتابة والقلم أيضاً، ومن ثم فإن تصوير الآلهة لم يكن للتعلم وإنما لرعاية التعليم وإضفاء المهابة والقدسية لتعليم القراءة والكتابة.

فثمة أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى ميونيخ (صورة رقم٦١)[1] من رسم رسام Triptolemus تؤرخ بحوالى عام ٤٨٠ ق.م، تصور الربة أثينا واقفة ترتدى الخيتون الطويل، وترتدى خوذتها الحربية الشهيرة. صورت بالوضع الجانبى تمسك بالقلم باليد اليمنى لتكتب به علي لوحة الكتابة التى تمسك بها باليد اليسري. ثمة أمفورا أتيكية أخرى تصور المشهد السابق نفسه، وهى محفوظة فى باريس، من رسم Oionokles وتؤرخ بحوالى ٤٧٥–٤٥٠ ق.م[2] ، تصور أثينا تمسك القلم ولوحة الكتابة مما يشير إلى رعايتها للتعليم خاصة القراءة والكتابة.

ثمة هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى ليننجراد ،عثر عليها فى Vulci (صورة رقم ٦٢)[3] من رسم رسام بان تؤرخ بحوالى ٤٧٥–٤٥٠ ق.م، والمشهد يصور هرميس فى صحبة ديونيسوس واثنين من أتباعه، يحمل هرميس لوحة الكتابة والقلم بيده اليسري، صور هرميس بحذائه المجنح وقبعته الشهيرة ، و صور فى وسط المشهد بوضع الثلاثة أرباع، ربما قصد الفنان بتصوير هرميس يحمل أدوات الدراسة هذه إذ يشير إلي إحدي مهام هرميس وهي رعايته للفنون والعلوم.

تظهر لوحة الكتابة بوضوح علي كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى برلين الغربية تؤرخ بحوالى عام ٤٥٠ ق.م (صورة رقم ٦٣)[4] والمشهد يصور ثلاثة من التلاميذ يتحدثون مع بعضهم البعض، يمسك أحدهم آلة

1 - Munich, Museum Antiker Kleinkunst 2314 (J11185); ARV2, p. 362, 14; CVA 12 (4) pls. 197-98 (575-576).

2 - Paris, Cob., Méd. 369; ARV 2, p. 648,31.

3 - Leningrad, Hermitage Museum 627; ARV2, p. 555, 95.

4 - Berlin (West),Staatliche Museen F2549;CVA21(2)pls.93,3,4,7(1022).

الفلوت، وتظهر فى خلفية المشهد لوحة الكتابة معلقة علي حائط الفصل الدراسى، يشير الفنان إلي تلقى هؤلاء التلاميذ دروسهم فى القراءة والكتابة والموسيقي فى هذا المكان. صور التلاميذ فى مرحلة عمرية واحدة إذ لا يتعدي الواحد منهم سن السابعة من عمره، وبرع الفنان أيضاً فى تصوير التلاميذ يرتدون الهيماتيون بطريقة واحدة، حيث تغطى الهيماتيون جسم التلميذ فيما عدا ذراعه الأيمن، ربما لسهولة الحركة وأن اليد اليمنى غالباً ما تستخدم فى الكتابة وممارسة العملية التعليمية بصفة عامة.

ظهرت لوحة الكتابة أيضاً علي رسوم الفخار فى نهاية القرن الخامس ق.م. فنجد علي بقية من خوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء محفوظ فى أثينا، يؤرخ بحوالى عام ٤٢٥ ق.م (صورة رقم ٦٤)(١) ، والمشهد يصور رأس أحد التلاميذ، وتظهر فى خلفية المشهد لوحة الكتابة ويلتصق بها قلم، ويبدو أن المشهد يصور درساً فى القراءة والكتابة. صور علي خوس آخر أتيكى من الفترة نفسها تقريبا ٤٢٥-٤٢٠ق.م محفوظ فى بروكسل (صورة رقم ٦٥)(٢) والمشهد يصور حواراً رائعاً بين المعلم والتلميذ، حيث يقف المعلم علي يمين المشهد يلتف بعباءته الشهيرة التى تنتهى بشريط مميز بلون غامق، تغطى جسمه فيما عدا الذراع الأيمن ويمد يده اليمني للتلميذ الذى يقف أمامه بالوضع الجانبى يلقى نظرة أخيرة علي لوحة الكتابة التى بين يديه قبل أن يعطيها إلى معلمه ليراجع له صحة ما كتب من عدمه فى مشهد واقعى رائع ، صور التلميذ عارياً لا يتعدي سن السادسة، وصور المعلم أيضاً بحجم صغير، ويبدو أن ذلك مرجعه إلي صغر حجم الإناء المنفذ عليه هذا العمل الفنى، ولم يغفل الفنان لوحة الكتابة معلقة علي حائط الفصل الدراسى فى خلفية المشهد والتى أصبحت من بديهيات مشاهد التعليم التثقيفى عموماً علي الفخار، وبوجه خاص دروس القراءة والكتابة.

1 - Athens, Agora Museum P18286; Von Hoorn, G., Chous and Anthesteria (Leiden, Brill, 1951), p. 39, fig. 197a.

2 - Brussels, Muées Royaux d'Art et d'Histoire a 1911; Van Hoorn, G., op. cit. p. 39, fig. 199; CVA 2 (2) III I pl. 11,c,a (80).

توجد أيضاً قطعة من التراكوتا ، ترجع إلي القرن الثالث ق.م[١] ، محفوظة فى لندن بمجموعة الحياة، تمثل مدرساً مسناً يجلس علي مقعده ويضع لوحة الكتابة علي ركبتيه ويقف علي يمينه أحد التلاميذ يتعلم طريقة الكتابة من معلمه، وثمة قطعة أخري من التراكوتا ترجع إلي العصر الهلينستى، محفوظة بمتحف اللوفر[٢]، توضح درساً فى تعليم الكتابة، والمشهد يصور أحد التلاميذ يسند لوحة الكتابة علي ركبتيه وإلي جواره معلمه يمسك بيده ليعلمه طريقة الكتابة الصحيحة. ونشاهد كذلك من الفترة نفسها تقريباً ،على Bottleمن طراز الصورة السوداء، محفوظة فى بروكسل[٣]، أحد التلاميذ يجلس علي مقعد بدون مسند للظهر يمسك القلم باليد اليمنى ويكتب به علي لوحة الكتابة التى يسندها علي ركبتيه، ويبدو أن التلميذ يكتب ما كلفه به أستاذه من دروس فى القراءة والكتابة، ثم يراجع الأستاذ ما قام به التلميذ ويصحح له أخطاءه.

كشف كذلك عن لوحة من الخشب مطلية بطبقة من الشمع عليها بعض تمارين الكتابة فى مصر، ترجع إلى بداية العصر البيزنطى وموجودة فى نيويورك بمتحف الميتروبوليتان[٤]وهذا يشير إلى أن تعلم اللغة اليونانية فى مصر استمر حتي خلال العصر البيزنطى، وقامت مدارس لتعليم الصبية هذه اللغة مما يدل على انتشارها وتغلغلها فى الأقطار المختلفة حتي العصور المتأخرة.

عبر الفن عن تعلم القراءة والكتابة من خلال اللفافة الورقية التى يمسك بها التلاميذ أو الأساتذة فى المشاهد التعليمية، إذ كانت تحتوى على دروس فى القراءة والكتابة والمطالعة، فثمة كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء، محفوظة فى

1- London, British Museum C1214 (Life collection 669); Beck, F., album, p. 20, fig. 71.

2- Paris, Louvre MYR2 87; Beck, F., Album, p. 20, fig. 74.

3- Brussels, Muées Royaux d'Art et d'Histoire A 1013; Klein, A., Child life, p. 29, pl. 28b.

4- New York Metropolitan Museum of Art 14.2.4; Klein, A., Child life, p. 28, fig. 27.

نيويورك بمتحف الميتروبوليتان [1] ، ترجع إلي حوالى ٤٧٠-٤٥٠ق.م ،من رسم رسام ميونخ ، حيث يظهر تلميذان أحدهما يمسك بلوحة الكتابة المستطيلة والأخر يمسك بلفافة ورقية فى طريقهما إلي المدرسة، وربما أراد الفنان أن يشير إلي أن لوحة الكتابة كانت تستخدم جنباً إلي جنب اللفافة الورقية فى العملية التعليمية خاصة دروس القراءة والكتابة. صور الفنان التلميذين متماثلين إلى حدٍ كبير من حيث الطول والسن والعباءة وطريقة ارتدائها وتقديم القدم اليمني أثناء السير وأيضاً التصوير الجانبى لكل منهما.

كان تعليم القراءة والكتابة هو العنصر الرئيسى للتعليم الابتدائى الرومانى، وترجح بعض المصادر الأدبية أن عناصر التعليم الأخري إنما كانت تدرس فى المرحلة الثانوية[2]. يبدأ الأطفال بتعلم الحروف الأبجدية ابتداء من حرف A وينتهون بحرف Xوذلك لأن حرفى Z، Yكان ينظر إليهما علي أنهما حرفان أجنبيان وذلك بسبب استخدامهما فى الكلمات اليونانية، ثم يشرع الأطفال بعد ذلك فى قراءة الحروف من النهاية إلي البداية أى من حرف Xإلى حرف A[3]ثم يتعلمون نطق كل حرفين مثل AX, BV, CT, Ds, ER[4] ثم يتعلمون تركيبات مختلفة للحروف[5] وبعدما يتقنون تعلم الحروف، يتعلمون المقاطع بمختلف التركيبات[6] ومن ثم يتعلمون قراءة الأسماء السهلة البسيطة ويتم التدرج فى الصعوبة شيئاً فشيئاً. وهذه المراحل، بطبيعة الحال، تكون متتالية، ولا يسمح بالانتقال لمرحلة جديدة دون إتقان كل مرحلة جيداً.

1- New York Metropolitan Museum of Art, 17. 230,10; ARV2, p. 784, 25.

2- Quint., I,4,I; Marrou, H., Hist. Edu., p. 269.

3 - Ibid, I, I, 24.

4- Babelon, Monn. Rep., I, 327; CIL, IV, 2541.

5- Hieron., EP., 107,4,2; Quint., I, I, 25.

6-Quint., I, I, 30; Marrou, H., Hist. Edu., p. 270.

اتبع الأسلوب نفسه المتبع فى القراءة فى تعلم الكتابة، فكان الطفل الرومانى يكتب الحروف والمقاطع والكلمات التى يقرأها(١) وكانوا يستخدمون أيضا لوحات الكتابة المصنوعة من الخشب والمطلية بالشمع فضلاً عن استخدامهم للفافات الورقية. ولقد استخدمت طريقتان للكتابة (٢)؛ أما الطريقة الأولى على بساطتها فإنها ترجع إلى بدايات المدارس اليونانية وتتمثل فى الإمساك بيد التلاميذ من قبل المدرسين حتي يتدربوا جيداً على الكتابة المثلي للحروف، أما الطريقة الأخري، والتى ترجع إلي الأصل اللاتينى، فتنسخ الحروف على اللوح الشمعى ويمسك التلميذ بالمثقاب ويحدد علي الإطار الخارجى للحروف ثم يستخدم الحبر لتثبيت الحروف.

وتذكر المصادر الأدبية من خلال أحد الرجال الرومان الذى يتذكر أيام الدراسة ويحكى ما كان يحدث بينه وبين أستاذه، ويستشف منه طريقه الكتابة على النحو التالى:

«... وعندما أنتهى من نسخ الحروف، أعرض لوحة الكتابة علي أستاذى، فيصححها وينسخها على نحو لائق، ويقول لى إن لوح الشمع خشناً يجب أن يكون أكثر نعومة، ثم يقول لى اكتب بإتقان، ضع قطرة من الماء علي محبرتك، كل شيء علي ما يرام الآن، اسمح لى برؤية قلمك، أجل، أعطنى سكينتك لكى أبرى قلم البوص، دعنى أري، أجل، ليس سيئاً...»(٣)

يتبين من خلال هذا النص أن تعليم القراءة والكتابة كان منتظماً خلال نهاية القرن الثانى الميلادى وبداية القرن الثالث الميلادى وهى الحقبة الزمنية التى يتحدث عنها هذا الأثر الأدبى، إذ يحكى المصدر الأدبى أوضاع التعليم فى روما حوالى ٢١٠-٢٠٠م(٤)، ويتبين أيضاً استخدام اللوح الخشبى المطلى بطبقة من الشمع فى

1- C. Glass. Lat. III, 646.

2- Quint., I, I, 27, Hieron, EP., 107, 4, 3; CIL, III, p. 962, XXVII, I.

3- C. Glass, Lat., III, 646; 377, 55; 638, 640; Marrou, H., Hist. Edu., p. 271.

4- Marrou, H., Hist. Edu., p. 268.

عملية الكتابة، كما كان يستخدم القلم المصنوع من البوص ويغمس فى المحبرة ويكتب به علي لوحة الكتابة.

إذا كان المصدر الأدبى السابق يشير إلي انتظام تعلم القراءة والكتابة فى نهاية القرن الثانى الميلادى وبداية القرن الثالث الميلادى ويشير إلي استخدام لوحة الكتابة وقلم البوص فى تعليم القراءة والكتابة، فإن الفن قد عبر عن ذلك كله خلال نهاية القرن الأول الميلادى، فلدينا صورة شخصية من بومبى محفوظة بمتحف نابلى القومى (صورة رقم ٦٦)(١) تؤرخ بحوالى النصف الثانى من القرن الأول الميلادى والصورة تمثل شاباً وفتاة ربما زوجين، والشاب خشن القسمات ناتئ عظام الوجنتين، له لحية دقيقة الشعيرات، تبدو من سماته الشخصية بأنه محدود الذكاء ويبدو أنه صاحب مهنة ما، والشاب يمسك بلفافة ورقية باليد اليمنى ، ويسندها إلى لحيته يوهم من يراه بأنه يمعن فى التفكير وإن كانت ملامحه لا توحى أبداً بأنه شاب فى مرحلة الدراسة بل توحى بشاب بالغ النضج تخطي الثلاثين من عمره، وإلي جواره صورت الفتاه تبدو ملامحها الشخصية بأنها لم تتخط العشرين من عمرها، تمسك الفتاه باليد اليسري لوحة الكتابة المزدوجة، بينما تمسك بالقلم باليد اليمنى وتسند سن القلم إلى ذقنها وكأنها تمعن فى تفكير ما سوف تكتبه علي لوحة الكتابة، ويغلب علي الظن أن هذا الشاب وتلك الفتاة ربما شرعا فى تعلم الكتابة فى هذه السن المتأخرة ومن ثم حرصا علي تسجيل هذا الحدث فى صورة شخصية كذكري طيبة لهما بعد ذلك، وربما أيضاً أنهما ليسا من أهل التعلم والعلم وإنما هو نوع من التظاهر بالاهتمام بالتعليم وذلك للتشبه بأهل الفكر والعلم الذين ربما كانوا يحظون بقدر عالٍ من الاحترام والتقدير فى بومبى فى خلال تلك الفترة.

وأياً كان الأمر فبيت القصيد من هذا العمل الفنى هو ظهور القلم ولوحة الكتابة

---

١ – ثروت عكاشة، الفن الرومانى، التصوير، ص ٥٠٦، لوحة٤١٢ .

- Roman writers, writing and historians: writing Materials in the Roman world, from: http://myrom.sjsu.edu/romeweb/writers/art2.htm.

المزدوجة، واللفافة الورقية أيضاً مما يشير من غير شك إلي استخدام هذه الأدوات الكتابية فى تعليم القراءة والكتابة مما يوحى بانتظام عملية القراءة والكتابة خلال هذه الفترة، حيث أن هذه الأدوات الكتابية هى نفسها التى رأينها على رسوم الفخار اليونانى منذ نهاية القرن السادس ق.م وبداية القرن الخامس ق.م والتى أجمع العلماء علي انتظام العملية التعليمية، وخاصة تعليم القراءة والكتابة، خلال القرن الخامس ق.م.

نجح الفنان فى تصوير المشاعر الإنسانية من خلال نظرات العيون، فهى عند الشاب سطحية بلهاء أما عند الفتاة فتبدو علي نظراتها إمارات الذكاء، وأضفي الفنان أيضاً على وجهها مسحة من الجمال الأنثوى تختلف تماماً عن قسمات الشاب الخشنة مما يشير إلي براعة الفنان وواقعيته وإحساسه بالمشاعر وإضفاء التناغم علي الصورة الشخصية، وهذه السمات من الملامح الرومانية الأصيلة فى التصوير. يستنتج كذلك من هذا التصوير استخدام اللفافة الورقية جنباً إلى جنب لوحة الكتابة المصنوعة من الخشب والمطلية بطبقة من الشمع، وإلى أى مدي امتد استخدامهما سوياً منذ القرن الخامس ق.م فى بلاد اليونان وحتي العصور المتأخرة فى العالم الرومانى ، وتوارث الحضارة الرومانية لأدوات التعلم ومعطيات الفكر للحضارة اليونانية.

يلاحظ أيضاً أن صفحتى لوحة الكتابة المزدوجة مطليتان بطبقة من الشمع البنى الداكن ناعم الملمس مما يشير إلي أن الفتاة أظهرت للمشاهد صفحتى اللوحة الداخلية المعدة للكتابة عليهما مما يرجح أن الشاب والفتاة يتظاهران بالتعلم ويتشبهان بأهل العلم والفكر. أما عن القلم الموجود فى هذا العمل الفنى فهو كما يبدو مصنوع من المعدن. ولا غرو فقد استخدم الرومان أقلاماً مصنوعة من المعدن والعظم والعاج فضلاً عن الخشب والبوص، والقلم يكون أحد طرفيه مدبباً حاداً لكى يبرز الخطوط ويحددها علي طبقة الشمع، بينما يكون الطرف الآخر للقلم عريضاً مستوياً يستخدم فيما يبدو كممحاة لإزالة ما قد يقع فيه التلميذ من أخطاء(1).

1- Roman Society: the education of the young Roman from: http://www.sjsu.edu/ roman web/social /art3/htm. .

يوجد نموذجان لهذه الأقلام ، أحدهما مصنوع من البرونز ومحفوظ بمتحف الميتروبوليتان (صورة رقم ٦٧)[١]، والآخر مصنوع من العاج ومحفوظ بالمتحف البريطانى (صورة رقم ٦٨)[٢]، ويبدو أن الأقلام المصنوعة من المعدن كانت تستخدم فى تحديد الحروف علي لوحة الشمع بينما تستخدم الأقلام المصنوعة من البوص أو الخشب بغمسها فى الحبر لتثبيت الحروف المحفورة علي لوحة الشمع بواسطة أقلام المعدن.

ثمة نحت بارز، بالغ الروعة، جاء مصوراً على جدار تابوت رومانى محفوظ بمتحف اللوفر، يؤرخ بحوالى القرن الثانى الميلادى (صورة رقم ٦٩)[٣] كشف عن هذا التابوت فى ترير Trier، والنحت يصور مراحل مختلفة من حياة الطفل منذ أن كان فى المهد وحتي وصوله إلي سن المدرسة، صور الفنان مراحل تربية الطفل وتعليمه فى أربعة مشاهد، يأتى ترتيب المشاهد من اليسار إلي اليمين ، المشهد الأول يصور الأم تجلس علي كرسى ذى مسند للظهر وتقوم برضاعة مولودها الصغير وهى شاردة الذهن حيث لا تنظر إلى وليدها، ربما يشير الفنان إلي تفكير الأم فى مستقبل طفلها ، ويقف أمامها رجل يستند بيديه علي عمود ويغلب علي الظن أن هذا الرجل هو زوجها حيث ينظر إلى الأم وطفلها باهتمام كبير. صور الأب بالوضع الجانبى ملتحياً بلحية خفيفة منتظمة يرتدى التوجا ويقدم القدم اليسري بينما يستند علي أطراف أصابع القدم اليمني.

أما المشهد الثانى فيمثل رجلاً يحمل الطفل علي يده اليسري ربما يكون هذا الرجل هو البيداجوج الذى يقوم برعاية الطفل وتربيته وتعليمه المبادئ الأولية ، أو ربما هو المربي المشرف علي تربية الطفل، صور الرجل بالوضع الأمامى ينظر باهتمام إلي سيده الصغير ملتحياً بلحية خفيفة ومنتظمة أيضاً، يرتدى كذلك التوجا .

1- New York Metropolitan museum of art, 74.51. 5495; Beck, F., Album, pl. 34a.

2- London British museum, life collection, 670; Beck, F., Album, pl. 34b.

3- Paris, Musée du Louvre; Wheeler, M. op. cit., p. 176., fig. 155.

أما المشهد الثالث فيمثل الطفل وقد بلغ مرحلة الصبا وهو يتريض ويمارس لعبته المفضلة وهى ركوب العربة الصغيرة ذات العجلتين يجرها حمار صغير وربما مهر، صور الصبى وقد ارتدى التوجا مما يشير إلى أنه قد بلغ مرحلة جديدة، يمسك بلجام الحمار أو الحصان الصغير باليد اليسري بينما يمسك بالسوط باليد اليمني ، وصور كقائد متمرس يقود عربته الحربية، أو ربما حرص الرومان علي تدريب أولادهم فى الصغر علي هذه الرياضة البدنية والعملية فى آن واحد، ومن ثم إعداد الأطفال منذ الصغر إعداداً حربياً وبدنياً يتناسب مع طبيعة الشعب الرومانى الذى كان يخضع حياته ويكرسها للحرب والاستفادة العملية من مظاهر الحياة جميعها.

ويأتى المشهد الرابع والأخير ليصور وصول الطفل إلي سن الدراسة حيث يصور المشهد التلميذ وقد وصل إلي حضرة أستاذه الجالس علي كرسى ، يقف الصبى وقد تخطى السادسة من عمره أو السابعة، يقدم القدم اليسري ويرفع يده اليمنى ناحية أستاذه يريد أن يصافحه، بينما يمسك بلفافة ورقية فى يده اليسري مرتدياً التوجا ، صور الطفل بالوضع الجانبى يقف يقظاً نشيطاً بين يدى أستاذه الذى يجلس علي كرسى ذى مسند للظهر مرتدياً التوجا وملتحياً بلحية كثيفة، يضع يده اليمني يسندها إلي ذقنه، بينما يمسك بلفافة ورقية بيده اليسري تماثل اللفافة الورقية التى فى يد التلميذ وهى إشارة واضحة من الفنان أن الدرس كان فى تعليم القراءة والكتابة. يضع المعلم قدمه اليسري علي القدم اليمني وهى إشارة من الفنان علي هيبة المعلم ومكانته المرموقة بين تلاميذه، وهذه الجلسة الرائعة للمعلم تذكرنا بجلسة المعلم النادرة علي فخار القرن الخامس ق.م فى بلاد اليونان (صورة رقم ٢٧أ،ب) مما يشير إلي مكانة المعلم فى الفصل الدراسى كانت رفيعة المستوى فى بلاد اليونان واستمرت هذه المكانة علي حالتها فى العالم الرومانى، وعبر الفن عن ذلك خير تعبير علي امتداد العصور وتباين المكان.

يوحى هذا المشهد الأخير بما لا يدع مجالاً للشك بانتظام تعليم القراءة والكتابة فى العالم الرومانى فى القرن الثانى الميلادى أيضا وهذا يتوافق مع ما جاء فى

المصدر الأدبى الذى يصور العملية التعليمية وانتظامها خلال هذه الفترة خاصة تعليم القراءة والكتابة كما عبرت المصادر الأدبية والفنية على السواء.

يلاحظ أيضاً من خلال العمل الفنى السابق ظهور اللفافة الورقية فى يد كل من الأستاذ والتلميذ مما يشير إلى استخدام اللفافات الورقية والجلدية فى تعليم القراءة والكتابة بالإضافة إلي لوحات الكتابة المصنوعة من الخشب والمطلية بطبقة من الشمع.

وقد عبر الفن الرومانى عن استخدام اللفافات الورقية فى شئون الحياة اليومية المختلفة وبصورة منتشرة، فلدينا من بومبى خلال القرن الأول الميلادى تصوير جدارى فى فيلا الطقوس السرية (١)، والشاهد من هذه الطقوس هو ظهور صبى عارى الجسد يتلو فيما يبدو نصوصاً دينية من لفافة ورقية مفتوحة يمسكها بين يديه، والصبى يتلو النصوص تحت إشراف سيدة جالسة إلي جواره تمسك هى الأخري لفافة ورقية بيدها اليسري. وهذا التصوير يعنى بالنسبة لموضوعنا شيئين: أولهما انتشار اللفافات الورقية فى الحياة اليومية ومن ثم تعليم القراءة والكتابة، وثانيهما هو تعلم هذا الصبى القراءة والكتابة إذ انه يعتمد عليه فى قراءة الطقوس الدينية وهو أمر جلل يدل على تمكن هذا الصبى الذى لم يتعد السابعة من عمره من حسن القراءة والكتابة ومن ثم فإنه لاشك تعلم مبادئ القراءة والكتابة حديث السن علي يد أستاذ متمرس.

ثمة قطعة أخرى من الفسيفساء من الفترة نفسها، محفوظة فى متحف باردو بتونس(٢)، تصور رجلاً يتوسط سيدتين تمسك إحداهما لفافة ورقية مفتوحة يبدو أنها تتلو أيضاً نصاً أو قصيدة ويراجع لها هذا الرجل الذى يمسك هو الأخر بلفافة ورقية مفتوحة ربما يكون النص الأصلى لما تقرأه هذه السيدة، ولا نستطيع أن نؤكد أن هذا العمل الفنى يمثل مشهداً لتعليم القراءة والكتابة وإنما يمثل على أية حال مشهداً من الحياة اليومية وربما مشهد درامى يقدم علي المسرح حيث تمسك إحدي السيدتين قناعاً بيدها اليسري، والشاهد هو انتشار اللفافات الورقية فى الحياة اليومية، ومن ثم فى تعليم القراءة والكتابة.

١ – ثروت عكاشة، الفن الرومانى، التصوير، ص ٤٦٢، لوحة ٣٦٠ .

٢ – ثروت عكاشة، الفن الرومانى، التصوير، ص ٥٠٣، لوحة ٤٠٨ .

دراسة الأدب :-

يفيد أفلاطون أن التلميذ كان يواصل دراسته لأعمال الشعراء بعدما يتقن دراسة الحروف ويفهم جيداً حقيقة ما يكتب فيقول:

«عندما يتعلم الأولاد الحروف الهجائية ويفهمون ما يكتبه لهم أستاذهم، يبدأ معلم الحروف فى اختيار أهم أعمال الشعراء الأدبية ليقرأها التلاميذ ويحفظونها عن ظهر قلب، ويقع الاختيار على قصائد شعرية ذات هدف أخلاقى بالإضافة إلى قصص الأبطال القدامي التى تحث على الفضيلة والشجاعة، ويقوم المعلم بمدح هؤلاء الأبطال وإطرائهم ومن ثم يعجب التلاميذ بهذه الشخصيات ويحاولون محاكاتها ويتوفر لديهم القدوةالحسنة ... (١)».

يشير الاقتباس السابق إلي تعلم التلاميذ مختارات من الشعر اليونانى الذى يحكى سير الأبطال والنبلاء ممن توفر فيهم القدوة الحسنة المناسبة لسن التلاميذ، ويتحدث أفلاطون فى هذا الموضع عن التلاميذ فى المرحلة الابتدائية حيث ذكر أن هذه المختارات كانت تعلم علي يد معلم الحروف أو اللغة، ويذكر أفلاطون أيضاً فى موضع أخر(٢) أن التلميذ يتعلم القراءة والكتابة ثم يحفظ مختارات من الشعر لجميع الشعراء المعروفين(٣).

أما عن الإلياذة والأوديسة فلاشك أنهما كانا يمثلان القاسم الأعلي والأهم فى الدراسات الأدبية التى يتلقاها الطفل اليونانى ، فيذكر كسينوفون علي لسان أحد شخصياته ويدعى بيكراتوس فيقول:

1- Plato, Protag., 325E; trans. Wright (Everyman's library); Freeman, Schools, pp. 92-93.

2- Plato, Laws, 811.

3- Beck, F. Greek Education, p. 117.

«لقد غرس أبى فى نفسى لكى أكون رجلاً فاضلاً، فيجب أن أتعلم كل كلمة فى أشعار هوميروس، والآن أستطيع أن أرددما تحويه الإلياذة والأوديسة من الذاكرة»(١).

ولا عجب، فإن هوميروس كان فى الموروث اليونانى معلماً لكل شيء خاصة الجندية والأخلاق النبيلة وكتب فى أعماله كل اهتمامات الإنسان اليومية(٢). ومن ثم كان الآباء يحرصون علي اصطحاب أولادهم إلى منتدياتهم لترديد أشعار هوميروس التى تعلموها وحفظوها عن ظهر قلب فى المدرسة(٣)، فيذكر أرسطوفانيس فى بقية قصيدة تنسب له عن أب يسأل ابنه عن بعض الكلمات الصعبة فى أشعار هوميروس(٤). ويبدو أن الطفل اليونانى كان يدرب فى المدرسة على ترديد هذه الأشعار بصوت عال ، وفى صحبة أنغام الموسيقى ، حتي يسهل له حفظها(٥).

تشير البرديات والقرائن الأخري إلى أن الطفل كان يتلقي دروساً فى الأدب خلال العصر الهلينستى، ولم تقتصر الدراسة على أشعار شاعر بعينه، وإن كان هوميروس يحتل مكان الصدارة ويجئ يوريبيديس فى المرتبة الثانية ثم يأتى شعراء آخرون بعد ذلك(٦). وإزاء تكرار ذات القطع الشعرية التى كانت تدرس للصبية فى المدارس فى مختلف كتب المطالعة يبين أن ذات طرق التدريس الرتيبة المتكررة أضفت على قطع بعينها من الشهرة ما جعل أبناء جيل بعد جيل يدرسونها ويستوعبونها، وبذلك أصبحت الأساس المشترك الذى بنى عليه المتعلمون فى كل جيل ثقافتهم الشعرية (٧).

1- Xen. Symp., III, 5, trans. Welwood (Everyman's library)

2- Xen. Symp. IV.6; Freeman, Schools, p. 94.

3- Jaeger, W., Paideia, The Ideals of Greek Culture, Trans. by Gilbert High, vol.I, (Oxford, 1965), p. 294.

4-From the Banqueters; Freeman, schools, p. 95.

5- Barrow, R., op. cit., p. 42.

6- PGuèr-Joug., 115-139; Marrou, H., Hist. Edu., p. 153

٧- إبراهيم نصحى، المرجع السابق، ص ٩٥-٩٦ .

حتى أواخر عصر الإمبراطورية الرومانية كان يدرب التلميذ على قراءة المختارات الشعرية بصوت مرتفع، ومن ثم أصبحت القراءة بصوت مرتفع عرفاً سائداً بين المجتمع آنذاك عندما يقرءون لأنفسهم النصوص المختلفة الحياتية، أما القراءة بصوت خفيض فقد كانت من قبيل الاستثناء الذى يثبت القاعدة(١)، وكان التلاميذ لا يدربون فقط على قراءة المختارات بصوت عال وإنما يكلفون أيضاً بنسخها وحفظها عن ظهر قلب(٢).

عبر الفن عن دراسة الأدب على اعتباره أحد مكونات التعليم التثقيفى، فنجد ذلك علي رسوم الفخار اليونانى منذ بدايات القرن الخامس ق.م ، فيوجد علي أحد جانبى كأس المدرسة لدوريس والتى تؤرخ بحوالى عام ٤٩٠-٤٨٥ق.م (صورة رقم ٧٠)(٣) فنجد فى منتصف المشهد معلم اللغة يجلس على كرسى ذى مسند للظهر ملتحياً ويرتدى عباءته التى تغطى نصفه السفلى. صور بالوضع الجانبى ينظر إلى يمين المشهد ويمسك بين يديه لفافة ورقية مفتوحة يظهر منها أربعة سطور مكتوبة، برع الفنان فى إظهارها للمشاهد وفى الوقت نفسه يطالعها معلم اللغة الذى يقف أمامه أحد تلاميذه والذى يلتف فى عباءته الطويلة تماماً حتي أنه لا يظهر منه سوى رأسه وهو يماثل التلميذ الذى يتلقى مبادئ القراءة والكتابة علي الجانب الأخر للإناء. ويبدو أن هذا الأستاذ يراجع ما حفظه تلميذه من هذه الصحيفة. وكتبت الكلمات الظاهرة من الصحيفة فى سطور عرضية من أعلي إلي أسفل علي النحو التالى:

Μοῖσα ΜΟΙ

άΜφιΣΚάΜανδρον

ἐύρρουν ἄρχομ'

ἀείδεν-

1- PGuèr-Joug., 24-31; Marrou, H., Hist. Edu., p. 154.

٢- إبراهيم نصحى، المرجع السابق، ص ٩٦؛ Gallimachos, Epig. 48

3-Rühfell, H., Kinderleben im Klassichen Athen, Bilder auf Klassischen Vasen, (Verlag Philipp von Zobern, Mainzam Rhein, Band 19, 1984), pl. 24a.

حاول Beazley[١] إعادة صياغة هذه الكلمات بما يتناسب مع الحروف الأبجدية الأتيكية فى هذا الوقت وتصحيح ما وقع فيه دوريس من أخطاء فى الكتابة على الإناء فمثلا نجده يكتب ἀμφί هكذا A ϕ I ، وأيضاً استخدم دوريس حروفاً وهى تعنى حروف أخرى، فمثلا حرف Ωكان يستخدم بدلا من حرفى OUفى رسوم الفخار خلال هذه الفترة فجاءت الصياغة على النحو التالى:

Μοῖσα ΜΟΙ

ἀΜφιΣΚάΜανδρον

ἐύρρουν ἄρχομ΄

ἀείδεν-

ولم يذكر Beazleyماذا تعنى هذه الكلمات، وبالرجوع إلى قاموس اللغة اليونانية القديمة أمكن التعرف علي معانى هذه الكلمات، فالسطر الأول إنما هو ابتهال إلى ربات الفنون والعلوم (الموساي)[٢].

أما السطر الثانى فيعنى حول نهر سكاماندروس وهو نهر يجرى فى طروادة [٣]، أما السطر الثالث فيعنى بدء الفيضان[٤]أما السطر الرابع والأخير فهى كلمة واحدة وهى مصدر الفعل بمعنى يغنى[٥]، ولا شك أن هذه الكلمات جزء من أشعار هوميروس حيث ورد ذكر فيضان نهر طروادة ، فضلاً أن Beazle[٦]قد ذكر أن الجملة التالية:

ἐύρρουν αΜφιΣΚάΜανδρον

1- Beazley, J.D., "Hymm to Hermes" AJA52, (1992), pp. 337-338.

2- Liddell& Scott's Dictionary, S.V Μοῖσα.

.Μουσα, ης, ἡ تكتب هذه الكلمة أيضاً ،

3- Liddell& Scott's Dictionary, S.V, ΣΚάμνδρος, ὁ.

4- Ibid, S.V., εὔ-ροος, ον.

5- Liddell& Scott's Dictionary, S.V, ἀείδω.

6- Beazley, J..D., Hymn to Hermes, AJA 52 (1998), p. 338.

قد ترددت كثيراً فى أشعار هوميروس سواء كانت الإلياذة أو الأوديسة، ومن ثم نستنتج من ذلك أن النصوص الأدبية خاصة أشعار هوميروس كانت تدرس فى المدارس ويطالب التلاميذ بحفظها عن ظهر قلب كما عبر الفن عن ذلك بوضوح وهذا يعنى توافق بين المصادر الأدبية أو الفنية فى التعبير عن تدريس المقطوعات الأدبية والنصوص فى المدارس.

لدينا أيضاً بقية من كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها فى نوقراطيس بمصر، محفوظة فى أكسفورد بمتحف الأشموليان[١] وهى تواكب كأس المدرسة لدوريس زمنياً ، أو أقل قليلاً أى حوالى عام ٤٨٠ق.م من يد الفنان) On-esimos[٢]، وهى فى حالة غير جيدة تمثل أحد التلاميذ يمسك بلفافة ورقية تحتوى على ثلاثة سطور ظاهرة على النحو التالى:

ΣΤΕΣΙ+oR

ONHvMNON

ΑΛΟΙΣΑΙ

أكدت دراسة Beazley[٣]أن هذه الكلمات وجدت مثيلاتها فى أشعار يوروبيديس [٤]، ويبدو أنها افتتاحية لأحد القصائد المسرحية والتى كانت أيضا تدرس فى المدارس، والكتابة لا تعدو عن واحدة من حالتين، الحالة الأولى كالأتى:

στηίχορον ὕμνον ἄγοισαι

أو στηιχὸρον ὕμνων ἄγοισαι

وفى كليهما فإن كلمة ἄγοισαι هى الفاعل فى الجملة وهى تعنى إحدي مفردات الابتهال لربات الفنون –الموساى – كما هو موجود فى كأس المدرسة

1- CAV, pl. 14, 27-31, pp. 13-14; ARV2, p. 222, no. 55.

2- Beazley, J..D., Hymn to Hermes, AJA 52 (1998), p. 338.

3- Beazley, J..D., Hymn to Hermes, AJA 52 (1998), p. 338.

4- Heraclidae, 410.

لدوريس. كما أن الصفة στηίχορος فتستخدم كثيرا فى الشعر المسرحى وتكون مفردة لازمة للشاعر الذى يصف رقصات الجوقة، مما يشير إلى أن المسرحيات الشهيرة على أقل تقدير كانت تدرس للأولاد فى المدارس جنباً إلى جنب أشعار هوميروس. تنسب هذه الكأس إلى فنان يدعى Onesimos وهو فنان عاصر الفنان دوريس واشتهرت أعماله فى الربع الأول من القرن الخامس ق.م[1]، والعثور علي هذه الكأس فى نوقراطيس بمصر يدل علي مدى الرواج التجارى بين المستعمرة اليونانية فى مصر وبلاد اليونان الأصلية خلال هذه الفترة، ويدل أيضاً أن أبناء هذه المستعمرة كانت لديهم أيضاً عملية تعليمية منتظمة خلال هذه الفترة مستمدة أفكارها ومناهجها وطرق تدريسها من بلاد اليونان الأصلية وخاصة مدينة أثينا.

ومن مدرسة دوريس الفنية ثمة نموذج آخر عبارة عن ليكيثوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ٧١)[2]، يؤرخ بحوالى عام ٤٨٠ ق.م من يد الفنان Cartellino، وهو من تلاميذ دوريس اشتهر برسم الأوانى من نوع الليكيثوس [3]، والمشهد عبارة عن تلميذ يجلس علي كرسى ذى مسند للظهر يرتدى الهيماتيون التى تغطى نصفه السفلى، وزخرفت العباءة من أسفل بشريط زجزاجى بلون غامق. صور التلميذ بالوضع الجانبى ينظر إلى يمين المشهد، يمسك بين يديه لفافة ورقية مفتوحة يظهر فيها بعض الكلمات. تظهر لوحة مستطيلة فى خلفية المشهد معلقة علي جدار الفصل الدراسى ربما كانت تستخدم بمثابة سبورة تستخدم كوسيلة تعليمية توضيحية فيكتب ويقرأ عليها دروس القراءة والكتابة ودروس الأدب ومسائل الحساب أيضاً.

أما الكلمات الظاهرة من اللفافة الورقية التى بين يدى التلميذ فى هذا العمل الفنى فأمكن التعرف عليها بصعوبة نظراً لعدم وضوح الحروف بدرجة كافية وهى كالتالى:

1 - Richter, G. M. A., Attic Red. Figured vases, p. 85.

2 -Neuchatel, M. Henri Seyrig; ARV 2 p. 452; Beazley, J.D., Hymn to Hermes, AJA 52 (1998), pl. 34; Beck, F., Album. P. 20, fig. 77.

3- Richter, G. M., A., op. cit., p. 83.

HERME
ΑΕΙΔΟ

وهى تشير إلى كلمتى Ἑρμῆ(ν)ἀείδω وهى مقدمة قصيرة من ترنيمة إلي هرميس من الأناشيد الهومرية وهذا هو السطر الأول من هذه الترنيمة والتى تتضمن هاتين الكلمتين(١).

Ἑρμῆν ἀείδω κυλήνιον Ἀργειφόντην.

وهذا يدل علي أن التلاميذ فى المدارس كانوا يدربون على حفظ الأشعار والأناشيد الهومرية أيضاً وإن كانت قليلة الأهمية فى التراث الأدبى اليونانى مما يشير إلي شغف التلميذ اليونانى لتعلم النصوص الأدبية مهما كانت درجة أهميتها.

ثمة كأس أتيكية شهيرة من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى واشنطن (صورة رقم ٧٢)(٢) تؤرخ بحوالى عام ٤٦٠ ق.م ، من يد فنان يدعي Akes-torides من تلاميذ دوريس، يظهر علي أحد جانبى هذه الكأس تلميذ يجلس علي مقعد بدون مسند للظهر علي يسار المشهد، يرتدى عباءة قصيرة تغطى نصفه السفلى غير أنها تبرز ساقيه أسفل الركبتين بقليل، صور بالوضع الجانبى يتجه ناحية اليمين يمسك بين يديه لفافة ورقية مفتوحة يظهر منها بعض الكلمات، يقف أمام هذا التلميذ أحد زملاءه والذى يتجه إليه مرتدياً الهيماتيون التى تنحسر قليلاً لأعلى لتظهر أعلي القدمين ومن ثم وفق الفنان فى تصوير انحسار عباءة التلميذ الجالس أعلي من زميله

1- Beazley, J..D., Hymn to Hermes, AJA 52 (1998), pp. 336-37; Hesiod, The Homeric Hymns and Homerica, with an English translation by H. G. Evelyn White, (Loeb Classical Library 1974); Hymn to Hermes no. IV.

ينسب إلى أتباع هوميروس ما يسمى بالأناشيد الهومرية التى تؤرخ فيما بين القرن السابع ق.م والخامس ق.م. إذ كان من المعتاد أن يقدم هؤلاء المنشدون لأبيات ملحمة يتغنون بها باستهلال طويل أو قصير يتوجهون به متضرعين إلى إله من الآلهة، ولقد وصلنا ثلاثة وثلاثون نشيداً أو استهلالاً هومرياً تحتل من بينها ستة أناشيد مكانة خاصة لما لها من أهمية كبرى. وهى نشيد رقم ٢ إلى ديميتر، ورقم ٣ إلى أبوللون، ورقم ٤ إلى هرميس، ورقم ٥ إلى أفروديت، ورقم ٧ إلى ديونيسوس، ورقم ٩ إلى بان. أنظر: أحمد عتمان، المرجع السابق، ص ٨٣ .

2- Washington, Smithsonian Institution 136373; Beck, F. Album, p. 20, fig 76.

الواقف أمامه فى تصوير طبيعى إلي حد كبير، تكشف العباءة عن الكتف الأيمن للتلميذ الواقف والذى يشير بيده اليمني العارية ناحية زميله الجالس بينما يمسك باليسري الليرا، غير أن التلميذ الجالس لم ينتبه بعد لإشارة زميله وهى إشارة من الفنان علي تركيز هذا التلميذ الشديد فى النص المكتوب فى اللفافة التى بين يديه.

أمكن التعرف علي ما تحويه هذه اللفافة من كلمات علي النحو التالى:

ΗΟΣΔΕ

ΜΟΙΚΑ

ΙΜΑΙΟ

ΝΕΠΕΣ)

والعلامة الأخيرة فى نهاية السطر الرابع يبدو أنها ليست حرفاً أو ربما تكون حرف (ناقص وفى هذه الحالة يذكر) Beazley[1]أن هذه الكلمات تذكرنا ببيت شعرى فى الإلياذة فى الكتاب التاسع على النحو التالى:

ἔνθα δε μοι μὰ λα πολλὸνέπέσσυτο

θυμὸς ἀγὴνωρ ...

ومن ثم فإن هذا التلميذ يطالع حفظ الإلياذة أو جزء منها قبل أن يراجعها له أحد زملائه علي أنغام الليرا. تظهر فى خلفية المشهد قنينة زيت والأسفنجة فالتلميذ سيواصل تدريبه البدنى بعدما يفرغ من دروس الأدب. ويشير هذا العمل إلي مدى شعبية أشعار هوميروس فى دراسة الأدب فى المدارس خاصة الإلياذة.

ثمة نموذج آخر يوضح تلاوة النص الأدبى بمصاحبة الأنغام الموسيقية، غير أن هذا النموذج لا يوضح كلمات ظاهرة يمكن من خلالها استنتاج نوعية النص الأدبى غير أنه يشبه النموذج السابق الذكر، وهو كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى برلين الغربية (صورة رقم ٧٣)[3] تؤرخ بحوالى عام ٤٥٠ق.م

1- Beazley, J..D., Hymn to Hermes, AJA 52 (1998), p. 339.

2- Illiad, 9, 399.

3- Berlin (West), Staatliche Museen f 2549; Beck, F., Album, p. 20, fig. 79.

والمشهد يصور ثلاثة من التلاميذ فى مشهد دراسى، صوروا جميعاً فى سن متماثلة، يجلس على يسار المشهد أحدهم علي كرسى ذى مقعد للظهر يرتدى عباءة مميزة بخطوط عريضة تغطى نصفه الأسفل، يهم أن يضع القدم اليمنى علي القدم اليسري فى حركة فنية رائعة غير مسبوقة، يمسك بالليرا بين يديه، صور الفنان التلميذ الرابع بالوضع الجانبى ناحية اليسار ليظهر للمشاهد اليد اليمنى للتلميذ وهى تشد الأوتار محدثة الأنغام. يقف فى المنتصف تلميذ أخر صور بطريقة الثلاثة أرباع مرتدياً العباءة الطويلة التى تغطى جميع جسده فيما عدا الكتف الأيمن إذ يمسك بيده اليمنى لفافة ورقية يشير بها ناحية التلميذ الجالس، ويقف إلي يمين المشهد التلميذ الثالث الذى صور بالوضع الجانبى متجهاً ناحية التلميذ الجالس يرتدى عباءة طويلة أيضاً تغطى جميع جسمه فيما عدا الكتف الأيمن، يقدم القدم اليمنى بانثناءه عند الركبة، يمسك بين يديه لفافة ورقية مفتوحة يمسك بأطرافها بكلتى يديه. يغلب على الظن أن التلميذ الجالس قد فوض من أستاذه للعزف علي الليرا لتميزه فى ذلك لتصاحب الأنغام ما يتلوه التلميذ أمامه من أشعار حتي يتمكن من حفظها عن ظهر قلب. وأعطي الفنان التلميذ الجالس بعض مميزات الأستاذ من جلوس علي كرسى الأستاذ ذى المسند للظهر ومن تصوير العباءة المميزة ومن تهيئة لأن يضع ساقاً فوق أخرى، ويبدو أن التلميذ الجالس كان يراجع حفظ الأشعار على أنغام موسيقاه لكل تلميذ علي حدة، فها هو التلميذ الذى فى المنتصف قد انتهى من المراجعة فطوى صحيفته، بينما يستعد الأخر فى أقصى اليمين فيراجع ما فى صحيفته قبل أن يراجعها أمام التلميذ المفوض.

يوجد خوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء محفوظ فى بالمتحف البريطانى (صورة رقم ٧٤)(١) يؤرخ بحوالى عام ٤٢٥ ق.م، المشهد يصور تلميذين فى فصل دراسى، إذ يجلس أحدهما إلي يسار المشهد على كرسى ذى مسند للظهر مرتدياً عباءة تغطى نصفه السفلى، يضع إكليلاً من الغار يزين رأسه، صور بالوضع الجانبى ويمسك

1 - London, British Museum E 525; ARV 2, p. 1208,38; Beck, F. Greek Education, pl.15; Beck, F., Album, p.20,fig.80; Van Hoorn, no. 629, fig 196; Immerwaher, H. R., op. cit. p. 23, no. 10.

بين يديه لفافة ورقية مفتوحة، بينما يقف أمامه تلميذ آخر صور عارياً بالوضع الجانبى يقدم القدم اليمنى قليلاً ويزين شعره أيضاً إكليل من الغار، يمسك الليرا باليد اليمنى بينما يضع اليسري علي خصره. ولم يتمكن من معرفة ما تحويه اللفافة الورقية إلا من حروف قليلة فى ثلاثة سطور علي النحو التالى:

A........

ΛΛΟ....

ΕΠ......

ومن ثم لا يمكن معرفة نوعية النص الذى تحويه اللفافة الورقية[1]، ولكن بمقارنة هذا العمل الفنى بما سبق ذكره من أعمال فنية من خلال جلسة التلميذ ومطالعته فى اللفافة الورقية ومصاحبة الليرا لمطالعة النص الأدبى، فإن هذا العمل الفنى يعبر بدون شك عن دراسة الأدب كأحد فروع التعليم التثقيفى.

تشير القرائن والآثار المكتشفة إلي أن منهاج دراسة الأدب لم يتغير فى العصور المتأخرة عما كان عليه خلال القرن الخامس ق.م. فمن بين مجموعة الأوستراكا المكتشفة فى الأقصر بمصر ،السالفة الذكر، والتى ترجع إلي القرنين الثالث والرابع الميلاديين، نجد عدداً لابأس به من هذه المجموعة المدرسية تتحدث عن مقتطفات من الإلياذة والأوديسة فثمة قطعة ترجع إلى منتصف القرن الثانى ق. م تتحدث عن شخصيات الإلياذة والأوديسة ومواقفهم البطولية[2] . وثمة ثلاث قطع أخرى من هذه المجموعة ترجع جميعها إلي حوالى منتصف القرن الثانى الميلادى أيضاً تتحدث عن أبطال هوميروس وأهمهم أجاممنون[3] .

لم يقتصر التلميذ خلال هذه الفترة علي دراسة أعمال مشاهير الشعراء والأدباء فحسب بل تعدي الأمر لدراسة قصص شعبى يعبر عن هدف أخلاقى ، فلدينا ضمن هذه المجموعة قطعة[4]تحكى قصة رجل قتل أباه وهرب إلى الصحراء، وهناك لاقي

1- Beazley, J..D.," Hymn to Hermes", AJA 52 (1998), p. 340.

2- Milne, J. G., op. cit., pp. 127-28; (IX, G., 10).

3- Ibid., pp. 129-30; (XI, G.I; XII. G. 8; XIII. G. 11).

4-Ibid.,p.126,(VIII.G.9).

عقابه فكان وجبة شهية لأسد جائع يسير فى الصحراء. وهذه القصة ربما تهدف إلي بر الوالدين وتوضح مصير العقوق وجزاءه العاجل مما له أثر بالغ فى نفوس التلاميذ.

توجد أيضاً قطعة ضمن هذه المجموعة تشتمل علي شذرات من مسرحيتين ليوروبيديس وهما هيبوليتوس(١)، والفينيقيات(٢)، تؤرخ هذه القطعة حوالى منتصف القرن الثانى الميلادى. ثمة قطعة أخرى ضمن هذه المجموعة تؤرخ بالقرن الثالث الميلادى تتحدث عن بعض أبطال هوميروس ويتكرر كثيراً فى هذه القطعة اسم فيلوكتيتس(٣).

جدير بالذكر أن هذه القطع السالفة الذكر والتى تشمل دروساً فى الأدب بها عديد من الأخطاء فى الكتابة، وهذه الأخطاء نجدها تصحح أعلي الكلمات، مما يشير إلى أن التلاميذ كانوا يكتبون هذه المقتطفات الأدبية سواء كان من الذاكرة أو من نسخة أصلية خطها المعلم ومن ثم يقعون فى إغفال بعض الحروف أو الكلمات ثم يراجعها المعلم فيصحح ما قد يقع فيه التلميذ من أخطاء.

كانت دروس الأدب تكتب أيضاً علي لوحات الكتابة الخشبية التى تطلى بطبقة من الشمع، فلدينا لوحة كتابة مزدوجة Diptycha محفوظة بالمتحف البريطانى(٤) ترجع إلي القرن الثانى الميلادى، ورغم أن حالتها غير جيدة إلا أن تشتمل علي سطرين من أشعار ميناندروس(٥)، وثمة لوحة كتابة ذات ضلفة واحدة مصنوعة من الخشب ومطلية بطبقة من الشمع ومحفوظة أيضاً بالمتحف البريطانى (صورة رقم ٦٠) تؤرخ بحوالى القرن الخامس الميلادى(٦)، تشتمل هذه اللوحة علي ستة أسطر من

1- Hippolytus, 616-24; Milne, J, G., op. cit., pp. 130-31, (XV, G 27)

2- Phoinissai, 107-18, 128-39.

3- Milne, J., G. op. cit., p. 128 (X. G. 4).

4-London, British Museum, Add. MS. 34186; Kenyon, F. G., " Two Greek School-Tablets" JHS XXIX (1909), p. 39.

5- Kenyon, F. G., op. cit. p. 39.

6- Kenyon, F. G., op. cit., p. 39.



الكتاب الأول من الإلياذة[1]، والكتابة واضحة ووضعت علي الكلمات علامات الضبط والقراءة ويوجد مسافة بين الكلمات بعضها البعض مما يشير بالفعل إلي أن هذه اللوحة استخدمت فى تدريس الأدب فى المدرسة للتلاميذ فى عصر متأخر حيث أنه لم يكن هناك مسافات تذكر بين الكلمات فى الآثار المكتشفة بهذا الخصوص والتى ترجع إلي فترات مبكرة. يلاحظ أن هذه اللوحة لها مقبض دائرى من الحديد من أعلاها مما يشير إلي أن هذه اللوحة كانت تعلق علي جدران الفصل الدراسى وتستخدم فى دروس الأدب وهى تذكرنا بلوحة الكتابة المعلقة علي حوائط الفصول الدراسية والتى تظهر فى رسوم فخار القرن الخامس ق.م فى خلفية المشاهد الدراسية، وهذا يدل علي توارث الأجيال للوسائل التعليمية وطرق التدريس رغم اختلاف العصور وامتداد الفترات الزمنية، فعلي ما يقرب من عشرة قرون نجد أن لوحة الكتابة كانت تعلق علي جدار الفصل الدراسى ويكتب بها النص الأدبى أو غيره ثم تستخدم كوسيلة توضيحية للتلاميذ ومن ثم يتسني لهم حفظ هذه النصوص ومطالعتها.

1- Illiad, I, 468-73.

دراسة مبادئ الحساب والهندسة:

أوصى أفلاطون فى القوانين بتدريس الرياضيات فى المدارس(١)، وتشتمل الرياضيات التى كان يعنيها أفلاطون علي دراسة الهندسة ودراسة الفلك ودراسة مبادئ الحساب(٢)، وأشار فى موضع آخر(٣)إلى تعلم مبادئ الحساب فى وقت متزامن مع تعلمهم الحروف الأبجدية. ولا نستطيع أن نجزم أن دراسة الفلك كانت محل تنفيذ فى الواقع العملى حيث لم تذكر أى من المصادر الأخري دراسته فى هذا السن المبكرة. أشار كسينوفون إلي أن مبادئ الحساب والقراءة كلاهما كانا من عناصر التعليم الابتدائى الأساسية(٤).

اعتاد اليونانيون التعبير عن الأرقام بحروف الهجاء الأربعة والعشرين وتقسيمها فى ثلاث مجموعات، المجموعة الأولي للآحاد وتبدأ من حرف α الذى يعنى رقم (١) وحتي حرف θ الذى يعنى رقم (٨)، وأضافوا لمجموعة الآحاد هذه حرف γ مكرراً كعلامة للرقم (٩)(٥)، ثم تأتى المجموعة الثانية وهى لفئة العشرات تبدأ بحرف ι والذى يعنى الرقم (١٠) وحتي حرف π والذى يعنى رقم (٨٠) ثم أضافوا أيضاً لهذه المجموعة حرف Κοππα وهو حرف قديم يكتب هكذا ο وهو حرف كان يتوسط حرفى π و ρ مثل حرف q فى اللغة اللاتينية وكان يعنى هذا الحرف أو هذه العلامة رقم (٩٠)(٦)، أما المجموعة الثالثة فكانت لفئة المئات وتبدأ بحرف ρ الذى يعنى رقم (١٠٠)، وحتي الحرف الأخير ω والذى يعنى رقم (٨٠٠) ثم أضافوا كذلك لهذه المجموعة هذه العلامة ϡ للتعبير عن رقم (٩٠٠) وهو تصحيف من حرف σσ كان

1- Laws, VII, 809 c-d; cf., Plato, Ptrotag, 318d.

2- Taylor, A. E., Plato, the man and his work (London, Methuen, 1949), p. 485.

3- Laws, VII, 819.

4- Mem. IV. 4, 7; Beck, F., Greek Education, p. 123.

5- Liddell& Scott's Dictionary, S.V., δίγαμμα.

6- Liddell& Scott's Dictionary, S.V., Κόππα

يكتب بالطريقة السالفة الذكر وكان ينطق σαμπῖ (١). وبذلك تصبح هناك سبعة وعشرون حرفاً للتعبير عن الأرقام، حرص المدرسون علي تدريسها للتلاميذ أثناء تعليمهم الحروف والمقاطع الهجائية(٢).

حرص المعلم اليونانى علي تدريب التلاميذ فى المرحلة الابتدائية طريقة العد علي الأصابع أو بواسطة الحصي أو باستخدام لوح به صفوف من الحصي يسمي αβακιον(٣)وكانت طريقة العد علي الأصابع لها قواعد دقيقة يستطيع التلميذ بفضلها أن يعبر بيديه عن أى عدد صحيح ابتداءً من الواحد حتي المليون(٤)، فالأصابع الأولى ابتداءً من الخنصر وحتي الوسطى كانت تعبر عن الأرقام من ١ إلى ٩ طبقا لمدي ثنيها تجاه راحة اليد، أما الإبهام والسبابة فى هذه اليد يعبران بأوضاعهما عن العشرات، وبالطريقة نفسها كانت أصابع اليد اليمني تستخدم للتعبير عن المئات والآلاف (٥)، وفى أوضاع أخري كان يعبر عن العشرات والمئات من الآلاف حسب وضع اليد اليمني أو اليسري بالنسبة إلى الصدر أو الوسط أو عظمة الفخذ، أما المليون فكان يعبر عنه بضم اليدين وتشابك أصابعهما(٦).

تشير الدلائل التى وصلت إلينا من العصر الهلينستى إلي أن دراسة الحساب فى المدارس الابتدائية كانت محدودة، فتوجد برديات ترجع إلى القرن الثالث ق.م تصور عمليات بسيطة من الجمع والطرح (٧) ، وأخرى تصور عمليات بسيطة فى الضرب وجمع الكسور ترجع إلى القرن الأول قبل الميلاد(٨).

1- Liddell& Scott's Dictionary, S.V.,' σαμπῖ

2- Marrou, H., Hist. Edu. P. 157.

٣- منى حجاج، تصوير الأطفال، ص ١٠٢ .

4- Marrou, H., Hist. Edu. P. 157.

5- Smith, D. E., History of Mathmatics, (Boston, 1925), vol. II, pp. 198-199.

6- Marrou, H., Hist. Edu. P. 157; cf. Codoliani, A., " Eutdes de Comput", I, in Bibliothèque de l'Ecole de Chartes, CIII, (1942), pp. 62-65.

7- PGuèr, Toug., 216-30; Marrou, H., Hist. Edu. P. 158.

8- Marrou, H., Hist. Edu. P. 402.

عبر الفن اليونانى عن تدريس الحساب فى المدارس بصورة محدودة، وبطريقة غير مباشرة، ولم يعط رسامو الفخار أيضاً هذا الموضوع اهتماماً كبيراً ، رغم الانتشار العريض فى تصوير فروع التعليم الأخري على رسوم الفخار، فقد عثر على إناء واحد يوضح درساً فى الرياضيات وهو كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بمتحف اللوفر، ترجع إلى حوالى ٥٠٠-٤٧٥ق.م (صورة رقم ٧٥)[1]والمشهد يمثل المعلم جالساً علي كرسيه ذى المسند للظهر يتوسط تلميذيه يسدى إليهما تعاليمه فى الحساب والهندسة علي ما يبدو، فلقد صور المعلم بالوضع الجانبى فيما عدا الرأس فصورت إلى الأمام يرتدى الهيماتيون التى يتدثر بها تماماً، صور ملتحياً أصلع الرأس ربما صوره الفنان بهذه الصورة لإضفاء المهابة وتميزه من ناحية ، والتعبير عن كبر السن من ناحية أخرى ،إذ أن هذه أدوات الفنان فى التعبير عن كبر السن ولم يصل بعد لمرحلة أن يضفى علامات الزمن على ملامح الوجه ليعبر بها عن السن. يقف أمام المعلم تلميذ صور بوضع الثلاثة أرباع عارياً ، يضع الهيماتيون علي كتفيه، يمسك عصاه باليد اليسري، بينما يشير بيده اليمني إشارات توضح العد علي الأصابع إذ يثنى الإبهام والسبابة والوسطي ، أما البنصر فهو قائم، والإصبع الخنصر لم يظهر فى المشهد، وهذا التلميذ يتدرب علي طريقة العد علي الأصابع أمام أستاذه حيث ينظر التلميذ إلي أسفل ولا يلتفت إليه أستاذه فالتلميذ لم يفرغ بعد من حفظ ما علمه إياه. أما التلميذ الأخر فيقف خلف المعلم مرتدياً الخيتون ، ينحنى قايلاً إلي الأمام يستند علي عصاه، ويمسك بين يديه بالفرجار الهندسى مفتوحاً يحاول أن يريه المعلم. ويظهر فى خلفية المشهد قلم وصندل معلقين علي حائط الفصل الدراسى وهى إشارة واضحة معتادة من الفنان للتدليل أن هذا المشهد تعليمى، ومن الغريب أن الفنان صور شجرة خلف التلميذ الذى يمسك بالفرجار الهندسى للتدليل ، دون شك ،أن الدرس قد تم فى الهواء الطلق، فكيف نوفق بين الأدوات المدرسية المعلقة على حائط الفصل الدراسى وبين تصوير الشجرة فى الخلفية؟! ولربما قد صور الفنان مشهداً من الحياة اليومية وهو درس فى الرياضيات تم فى الهواء الطلق وهذه الأدوات المدرسية إضافة

1- Paris, Louvre, G 318; Beck, F., Album, p. 20, fig. 84.

من الفنان للتعبير عن التعليم وحتى لا يفسر المشهد تفسيراً خاطئاً. ورغم بساطة المشهد إلا أنه يعبر عن فرعى الرياضيات ،الحساب والهندسة، وأنهما كانا يدرسان بالفعل فى المدارس اليونانية منذ نهاية القرن السادس ق.م وبداية القرن الخامس ق.م، أما عن تدريس طريقة العد على الأصابع فقد أخبرتنا المصادر الأدبية – كما سبق ذكره– عن كيفيتها وأشار لها هذا المشهد، وهذه الطريقة بذلك تكون من أساسيات مبادئ علم الحساب التى كانت تدرس آنذاك. أما الفرجار الهندسى فلا شك أن التلاميذ كانوا يدربون على رسم الدوائر به ويتعلمون طريقة استخدامه.

ظهرت بعض الأشكال التى فسرت على أنها هندسية على رسوم الفخار خلال القرن الخامس ق.م، فصور فى خلفية المشهد الدراسى لكأس المدرسة لدوريس (صورة رقم ١ ،٣) ، والتى تؤرخ بحوالى ٤٨٥ق.م، شكل صليبى.

ظهر أيضاً هذا الشكل الصليبى فى خلفية مشهد تلاميذ يتحدثون مع بعضهم البعض فى فصل دراسى (صورة رقم ٧٦)[١]، والمشهد مصور على كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بالمتحف القومى الأثيني، تؤرخ بحوالى ٤٧٥–٤٥٠ق.م. وظهرت أيضاً هذه العلامات على كأس ملبورون[٢] فى خلفية مشهد يصور دروساً فى الموسيقي ، تؤرخ هذه الكأس بحوالى عام ٤٥٠ق.م.

حاول البعض[٣] تفسير هذا الشكل الصليبى علي أنه مسطرة تستخدم فى عمليات القياس الهندسى. ويذكر البعض الآخر[٤] أن هذا الشكل الصليبى كان يستخدم

1- Athens, National Archaeological Museum, 17921; ARV2, p. 920, 17; CAV 2 (2) III I d pl. 14, 2-4.

2- Melbourne, National Gallery of Victoria, Felton Bequest 164419; ARV 2, p. 892,7.

3- Wegner, M., Das Musiklebender Griechen, (Berlin, 1949), p. 34; Trendall, A. D., The Felton Greek vases in the National Gallery of Victoria, (Australian Humanities Research Council, 1958), p. 17; Beck, F., Greek Education, p. 82.

4- Harvey, F. D., " Literacy in the Athenian democracy" in Rev. des. Etudes grecques, vol. 79, no. 376-8, 1966, p. 631; Beck, F., Album, p. 17.

فى تحديد السطور على لوحة الكتابة حتي لا يحيد عنها التلميذ أثناء عملية الكتابة. ويغلب علي الظن أنه بمثابة مسطرة هندسية تستخدم فى رسم الزوايا القائمة برسم خط أفقى وآخر رأسى ومن ثم يمكن بسهولة تكملة المثلث القائم الزاوية.

ظهرت أيضاً علامة يظن أنها هندسية علي كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى اللوفر (صورة رقم ٧٧)[١] تؤرخ بحوالى ٤٧٥-٤٥٠ق.م. هذه العلامة تشبه تقريباً حرف U، ويبدو أنها كانت تستخدم فى إحدي عمليات القياس الهندسى ، وعدم استخدام مثل هذه الأدوات علي رسوم الفخار ، فضلاً عن عدم وجود مصدر أدبى يصف طريقة استخدامها ، يحول بيننا وبين تفسير واضح لوظيفة هذه الأدوات.

كان موضوع تعلم أسماء الأرقام أمراً أساسياً فى التعليم الرومانى مثله مثل التعليم اليونانى غير أن الرومان كانوا يستعينون فى تعليم أطفالهم مبادئ الحساب بمجموعة من البشر يشتغلون بمهنة الإحصاء Calculi[٢] .تم أيضاً استخدام طريقة العد علي الأصابع فى المدارس الرومانية، جدير بالذكر أن Marrou[٣]يذكر أنه يرجع الفضل للرومان فى ابتداع طريقة العد علي الأصابع. وهذا الرأى عارى تماماً من الصحة بدليل ورود هذه الطريقة علي رسوم الفخار اليونانى منذ نهاية القرن السادس ق.م وبداية القرن الخامس ق.م ، ومن ثم فإن العكس هو الصحيح حيث أن الرومان نقلوا هذه الطريقة- كما نقلوا غيرها- عن اليونانيين.

تدرب التلاميذ الرومان أيضاً على عمليات الجمع الطرح والضرب سواء الأعداد الصحيحة أو حتي الكسور العشرية. ويوضح هوراس ذلك فيقول:

يستطيع الأطفال الرومان كيفية تقسيم الواحد الصحيح بمائة طريقة مختلفة، فيقول المعلم لتلميذه، أجب يا بنى إذا أخذنا $\frac{١}{١٢}$ من $\frac{٥}{١٢}$ فماذا يتبقي؟،

أجب ماذا تكون النتيجة؟ فيجيب التلميذ: يتبقي $\frac{١}{٣}$ ، فيقول الأستاذ: حسناً،

1- Paris, Louvre G. 448; Beck, F., Album, p. 18, fig. 56.

2-Cassell's Latin-English Dictionary,s.v.Calculus-i

3- Marrou, H., Hist. Edu., p. 271.

أنت تستطيع أن تحافظ على نقودك، فماذا تكون النتيجة لو أضفنا ١/١٢ ،

فيجيب الطفل، تكون النتيجة النصف[١].

يتبين من النص أن التلاميذ فى المدارس اللاتينية كانوا يستطيعون إجراء عمليات جمع الكسور العشرية وطرحها، فإن ٥/١٢ − ١/١٢ = ٤/١٢ = ١/٣ ، ٥/١٢ + ١/١٢ = ١/٢

وليت الأمر كان بهذه السهولة، ولكن الأمر كان فى غاية الصعوبة حيث أن الكسور العشرية فى اللغة اللاتينية لم تكن أرقاماً كما أسلفنا أعلاه وإنما كان التعبير عنها بالألفاظ فإذا بحثنا عن الكسور العشرية التى وردت فى نص هوراس وجدناها في قاموس اللغة اللاتينية كالتالى: ٥/١٢ تعنى quincunx، [٢] ١/٢ تعنى Uncia[٣] أما ١/٣ فتعنى Triens[٤]، ١/٢ تعنى Semis[٥]ومن ثم فإن هذه الطريقة كانت تحتاج إلى ذاكرة قوية وذهن واعى من التلاميذ.

ابتدعت طريقة طريفة لتعليم مبادئ الحساب فى عصر الإمبراطورية وتتمثل هذه الطريقة فى تعليم الحساب عن طريق الغناء، فيصف أوغسطين فترة تعليمه فى الطفولة خلال القرن الأول الميلادى، فيذكر أغنية الطفولة واحد وواحد تساوى اثنين، واثنان واثنان تساوى أربعة[٦]وهذه الأغنية كانت تعلم دون شك للمبتدئين من التلاميذ لتحببهم فى تعليم الحساب. لم تشر المصادر الأدبية إلى تعليم التلاميذ علم الهندسة فى المدارس.

لم يصل إلينا ما يشير أن الفن الرومانى قد عبر عن تعليم الحساب أو الهندسة فى المدارس، وعلى اعتبار أن الحضارة الرومانية هى وريثة الحضارة اليونانية، ومن

1- Hor., p. 326-30; Marrou, H., Hist. Edu., p. 271

2-Cassell's Latin-English Dictionary, S.V., quincunx.

3-Ibid., S.V Unc?a-ae.

4- Ibid., S.V., Tr?ens- entis.

5- Ibid, S.V., S?mis-issis.

6- Conf., I, 13 (22); Marrou, H., Hist. Edu., p. 271.

ثم فإن تعليم فروع التعليم المختلفة خلال الفترة الرومانية كان يتم تدريسها باللغة اليونانية فى أماكن كثيرة، فمن خلال مجموعة الأوستراكا المكتشفة فى الأقصر والتى نشرها Milneوالتى كشفت عن وجود مدرسة للتدريس التثقيفى فى هذا المكان على فترات مختلفة أقدمها القرن الأول ق.م، وحتي القرن الخامس الميلادى، ومن بين هذه المجموعة قطعة نادرة ترجع إلي حوالى نهاية القرن الثالث الميلادى وبداية القرن الرابع الميلادى[١] تمثل درساً فى مبادئ الحساب، إذ تدرب التلاميذ على حفظ الأعداد الترتيبية (مثل الأول والثانى والثالث ... وهكذا) وكتابتها، وتبقي من هذه القطعة الأعداد الترتيبية من الأول وحتي الثانى عشر علي النحو التالى:

ΠΡΟΤΗ	Τεγτερα
ΤΡΙΤΗ	ΤΙΤαΡΘ
ΠεΜΤΗεΚ	ΤΗϹεβΤΟ
ΜΗΟΚ	ΤωΗϹεΝΝαΤΗϹ
ΤεΤΚα	ΤΗϹεΝΝ
ΤεΚαΤΗ	ΔΟΔΗΚαΤΗ

1- Milne,J, G., " Relics of Graeco-Egyptian schools" JHS, XXV III (1908), p.131, XVI(G.14).

مسابقات التعليم التثقيفى وجوائزه:

يمكن القول أن المدارس اليونانية لم تعرف نظام الامتحانات ، ولم تشر المصادر الأدبية ـ أو الفنية ـ إلي وجود امتحان تحريرى سنوى أو حتي شهرى وإنما كان يتم تقييم التلاميذ وإيجاد الحافز لهم علي التقدم والنجاح عن طريق المنافسات والمسابقات بين تلاميذ المدارس فى جميع فروع التعليم، وتقام هذه المسابقات فى الأعياد الرئيسية لبلاد اليونان والأعياد المحلية لكل مدينة أو أعياد المدارس التى تسمى الموساي أو أعياد البالايسترا التى تسمى الهرماى. وهذه المسابقات كانت تخضع لإشراف الدولة الكامل من حيث الإعداد المادى للمهرجان وإعداد لجان التحكيم وتقديم الجوائز للفائزين والنابغين، لذا تتخذ هذه الأعياد فرصة لتقييم التلاميذ وتقرير ترقيتهم، ويتم أيضاً تقييم المدرسين، وتمنح الجوائز للتلاميذ والمدرسين النابغين علي السواء وخاصة خلال العصر الهلينستى(١). وكان من ثمار هذه المنافسات إثبات أهمية التعليم لدى الأباء وأولياء الأمور ، وهم الذين يدفعون مصاريف الدراسة ؛ فقد كان يسمح لهم بحضور هذه المسابقات مما يجعلهم يجنون ثمار أولادهم الفائزين، ومن ثم يشجعون أولادهم علي التعلم.

أشار أفلاطون(٢)عن مسابقة أقيمت بين تلاميذ المدارس فى إلقاء قصائد لعديد من الشعراء فى عصر سولون، تشير أيضاً رسوم الفخار خلال القرن الخامس ق.م إلي المسابقات والمنافسات التى كانت تقام لتلاميذ المدارس فى القراءة والكتابة ودراسة الأدب، وأيضاً مسابقات فى تعليم الموسيقي وأخرى تقام فى التدريب البدنى.

جاء التعبير عن النصر والفوز فى المنافسات علي رسوم الفخار اليونانى ممثلاً فى تصوير الربة نيكي Nikn ، وهى راعية النصر والفوز فى المسابقات عند اليونان ، وهى حاملة أدوات النصر مثل إناء الفيالى Phialeأو إناء الأونوخوى Oinochoeبدون

1 - Nilsson, M. P., Die hellenistische Schule, (Munich, 1955), pp. 48-49; Marrou, H., Hist. Edu., p. 115.

2- Plato, Tim, 21 b.; trans, Bury (Loeb. Cl. Lib); Freeman, Schools, p. 63.

دليل علي نوع المنافسة التى تم فيها الانتصار والفوز[1]. يرى Bakalakis[2]فى هذا الشأن – وأدلته قوية ومقنعة– أن معظم تصوير نيكى علي رسوم الفخار نجده وهى تشارك فى تقديم القرابين من أجل الانتصار ، وفى أحيان أخرى تصور وحدها، أو تحمل الفيالى، أو تحمل الفيالى و الأونوخوى معاً، وأحياناً تصور محلقة فى الهواء تتجه ناحية مذبح، وفى أحيان أخرى تطير فى الهواء وتحمل فى يدها مبخرة دون وجود للمذبح، ويري Bakalakisأن هذه المشاهد السالفة الذكر رسمت بأيدى فنانى طراز الحر المبكر الذين تصورا الربة نيكى – وهى رمز النصر والفوز– نفسها تقدم القرابين احتفاءً واحتفالاً بالنصر نيابة عن الفائزين فى المسابقات أياً كان نوعها.

ثمة أمثلة عديدة جاءت عن تصوير نيكى وهى تعبر عن تقديم قرابين النصر والفوز بدلاً من الفائزين دون دليل علي نوع المنافسة، فثمة ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظ بمتحف الأشموليان (صورة رقم ٧٨)[3] تؤرخ بحوالى ٥٠٠–٤٧٥ ق.م ، من يد الفنان Tithonos، والمشهد يصور نيكى فى وضع الثلاثة أرباع ترتدى الخيتون ومن فوقه الهيماتيون متجهة إلى اليمين نحو المذبح لتقديم القرابين وهى تنظر إلي الخلف فتلتفت برأسها للوراء ، تمسك بيدها اليمنى إناء الأونوخوى، بينما تمسك باليد اليسري إناء الفيالى.

يوجد أيضاً تصوير رائع جاء على إناء خوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء محفوظ بالمتحف البريطانى (صورة رقم ٧٩)[4] يؤرخ أيضاً بحوالى ٥٠٠–٤٧٥ق.م من رسم فنان برلين، والمشهد يصور نيكى فى وضع المواجهة تحلق فى الهواء ، صورها الفنان لحظة الهبوط عند المذبح إذ لم تلامس قدماها الأرض بعد،

1- Beck, F., Album, p. 38.

2- Bakalakis, G., "Alekeythos from Skopelos", AJA, 51, (1947), p. 265.

3- Oxford, Ashmolean Museum 1917.58; ARV2, p. 309, 14; CAV 3 (1) III I pl. 34,2 (126).

4- London, British Museum E 513; ARV2, p. 210, 184; Beck, F., Album, p. 40, fig, 225.

وتمسك المبخرة باليد اليمني بينما تمسك بالفيالى باليد اليسري.

ثمة نماذج أخري عديدة يتراوح تأريخها بين نهاية الربع الأول من القرن الخامس ق.م وخلال فترة الربع الثانى من القرن الخامس ق.م وهى فترة طراز الحر المبكر[١] وجميعها تصور نيكى كرمز للنصر والفوز، فمثلاً ليكيثوس أتيكية ذات أرضية بيضاء عثر عليها فى إريتريا، وموجودة الآن فى متحف الميتروبوليتان[٢]، تؤرخ بحوالى ٤٧٥–٤٥٠ق.م والمشهد يصور نيكى تحلق فى الهواء فوق مذبح لتقديم القرابين احتفالاً بالنصر، وفى المتحف نفسه يوجد ليكيثوس أتيكية أخرى[٣] يصور ذات الموضوع، والجديد أن هذه الليكيثوس عثر عليها فى صقلية، والإناء يرجع إلى حوالى ٤٧٥ق.م من يد رسام باليرمو، مما يدل علي انتشار الفخار الأتيكى وشهرته ومن ثم تصديره إلى بلاد اليونان جميعها فضلاً عن وجود منافسات بين التلاميذ فى فروع التعليم فى البلاد والمستوطنات اليونانية المختلفة ومن ثم الاهتمام بالعملية التعليمية فى هذه الأماكن يضاهي الاهتمام بها فى البلاد الأم.

أما عن تحديد نوع المنافسة على رسوم الفخار فقد اتفق العلماء [٤]على أن التصوير الذى يمثل نيكى تحمل فيه الهيدريا إنما يعبر عن انتصار فى تنافس رياضى، أما حين تصور نيكى تحمل القيثارة، أو تحمل الليرا والفيالى ، أو تحمل الليرا وحدها فهذا يعبر عن انتصار فى تنافس موسيقى ، أما إذا صورت نيكى تحمل لفافة ورقية فهذا يعبر عن انتصار فى القراءة والكتابة أو التسميع والتلاوة، وحينما تصور نيكى حاملة الحامل الثلاثى Tripod فإنما يعبر ذلك عن انتصار فى تنافس فى الأعمال الأدبية وأهمها الشعر الغنائى فضلاً عن الدراما.

1- Richter, G. M., A, Attic Red-Figured Vases" pp. 89-114.

2- New York, Metropolitan Museum of Art, 06, 1021.129; ARV2, p. 734, 93.

3- New York, Metropolitan Museum of Art, 41. 162, 88; ARV2, p. 310, 2; CAV, 8 (Gallatin) III I, pl. 58, 2 (406).

4-Bakalakis, G., op. cit. , pp. 265-66; Beck, F., Album, p. 38; cf. Webster, T.B. L., Potter and Patron in Classical Athens (London, Methuen, 1972), p. 95.

جاء التعبير عن الفوز فى منافسات التعليم التثقيفى علي رسوم الفخار اليونانى خلال القرن الخامس ق.م، يعبر الفنان أحياناً عن الفوز فى منافسات القراءة والتلاوة بتصوير الربة نيكى فى صحبة التلميذ الفائز تهديه الجائزة، فلدينا أمفورا تعبر عن ذلك وهى أتيكية من طراز الصورة الحمراء، عثر عليها فى Nola، ومحفوظة فى بولونيا (صورة رقم ٨٠)(١)، وتؤرخ بحوالى عام ٤٥٠ ق.م من يد رسام Ethiop، وفى المشهد تقف نيكى إلي اليسار ترتدى الخيتون ، ومن فوقه الهيماتيون، صورت بالوضع الجانبى تحمل بين يديها عصابة للرأس تقدمها لأحد التلاميذ الفائزين فى منافسات القراءة أو التسميع والتلاوة حيث صور التلميذ أمام ربة النصر فى وضع الثلاثة أرباع مرتدياً الهيماتيون التى تغطى جسمه فيما عدا الكتف الأيمن والذراع الأيمن الذى يمسك به لفافة ورقية مطوية مربوطة بحبل علي هيئة مقبض يمسك به التلميذ بينما يمسك عصاه باليد اليسري. برع الفنان فى تصوير التلميذ يحمل لفافته الورقية وهو يتسلم الجائزة من ربة النصر دون تحديد لنوع المنافسة وهى إما فى القراءة والكتابة أو فى التلاوة والتسميع، وتصوير التلميذ بهذا النمط يذكرنا بتصويره يحمل لوحة الكتابة فى ذهابه إلى المدرسة أو إيابه منها، وإن كانت لوحة الكتابة أكبر حجماً من هذه اللفافة، كما أسلفنا فى تصوير مشاهد القراءة والكتابة(٢).

يستنتج أيضاً من هذا العمل الفنى نوع الجائزة التى كانت تقدم للفائزين فى منافسات القراءة والكتابة فقد كان يغلب – فيما يبدو– علي الجائزة الجانب المعنوى والرمزى أكثر منها قيمة مادية، فمن الجائز أن تكون الجائزة عصابة للرأس من القماش كما فى هذه التصوير، وقد تكون غصن زيتون يزين رأس التلميذ الفائز فى مثل هذه المنافسات، فتوجد كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بمتحف الميتروبوليتان وترجع إلى حوالى ٤٧٥–٤٥٠ق.م(٣)، تصور ثلاثة تلاميذ يحمل

1-Boulogne-sur-mer, Musées de beaux arts et d'Archéologie 667; ARV2, p. 666,15.

٢– انظر الكتاب، ص ص١٢١–١٤٧ .

3- New York, Metropolitan Museum of Art, 17.230.150; ARV, p. 784, 25.

أحدهم لفافة ورقية بيده اليمنى، وآخر يحمل لوحة الكتابة، وثالث يجلس على مقعد بدون مسند للظهر يمسك بعصاه، وجميعهم يزين رؤوسهم أغصان الزيتون ويغلب على الظن أنهم قد فازوا فى مسابقات القراءة والكتابة ومن ثم حظوا بهذا التميز عن الآخرين وهو تزيين رؤوسهم بأغصان الزيتون[١]. ولا شك أنه فى المنافسات التى كانت تقام فى الاحتفالات الكبري والتى تشمل عديد من المدن فقد كانت المدينة التى ينتسب إليها الفائز تقدم له جوائز عينية أو مادية إذ أنه يعلى من شأن المدينة بين المدن المتنافسة خاصة فى ظل نظام دولة المدينة Polis.

وثمة ليكيثوس أتيكية أخرى من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى سالونيكا (صورة رقم ٨١)[٢] تؤرخ بحوالى ٤٥٠-٤٣٠ ق.م، عثر عليها بالقرب من جزيرة سكوبيلوس من يد رسام Klugmann، والمشهد يصور نيكى تحلق فى الجو، صورها الفنان لحظة وصولها بالقرب من المذبح الذى ستقوم بتقديم القرابين عليه ابتهاجاً بالفوز والربة لم تلامس قدماها الأرض بعد، ترتدى خيتوناً بدون أكمام ومن فوقه الهيماتيون، تمسك بين يديها لفافة ورقية مفتوحة، تمسك بنهايتها باليد اليمني بينما مازالت اللفافة مطوية فى الطرف الآخر الذى تمسك به باليد اليسري، ونيكى بهذا التصوير تقدم القرابين والأضحيات على المذبح نيابة عن الفائز فى مسابقة القراءة والكتابة أو التلاوة والتسميع. برع الفنان فى تصوير أدق تفاصيل المشهد ابتداءً من إنسان العين لنيكى وتسريحة الشعر، فصورهما بصورة طبيعية إلى حدٍ كبير، أما نبوغ الفنان وروعته فى تصويره لأطراف الخيتون التى يرجعها الهواء إلى الوراء لحظة الطيران.

صورت نيكى أيضاً تحمل اللفافة الورقية محلقة فى الهواء، فوق المذبح علي ستامنوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بالمتحف البريطانى[٣] ، ترجع

1 - Immerwaher, H., op. cit., p. 21, no. 6.

2 - Salonika, University; ARV2, p. 1199,20; Bakalakis, G., op. cit. pp. 263-66, pl. 62 (A, B,C).

3 -London British Museum, E 455; ARV2, p. 1028,9; CVA 4(3) III IC pl. 24,2a-c (189); Webster, T. B. L., op. cit., pp. 50-51, pl 4 (a).

إلى حوالى منتصف القرن الخامس ق.م، وهى لا شك تمثل انتصاراً فى أحد الفروع إما تعليم القراءة والكتابة أو التلاوة والإلقاء.

سبق الذكر أن الفنان اليونانى عبر عن الفوز فى دراسة الأدب عموماً وخاصة دراسة الشعر بأنواعه المختلفة بتصوير نيكى تحمل الحامل المقدس بمفردها أو فى صحبة التلميذ الفائز فى المسابقة، ولا يمكن-على وجه التأكيد- معرفة العلاقة بين الحامل الثلاثى Tripodوبين دراسة الأدب.

وال Tripodكما تشير المصادر الأدبية[1]كان يوضع كحامل للوحة التقدمات النذرية في وحي دلفي، وال Tripodرمز مقدس فى الموروث اليونانى وأهميته ترجع إلى أهمية وحى دلفي الذى كان يحج إليه اليونانيون جميعاً من كل حدب وصوب، ربما أراد الفنان تصوير أهمية دراسة الأدب وحفظه وما لذلك من صعوبة بالغة فجاءت الجائزة لتناسب أهمية هذا العلم الثمين، أو ربما كان يعطى الفائز فى المسابقات الأدبية هذا الحامل الثلاثى كجائزة تصنع خصيصاً للفائز في هذا المجال علي غرار حامل دلفى المقدس، والفنان يصور واقعاً حدث بالفعل كما نفعل اليوم علي سبيل المثال عندما يعطي الفائز فى مسابقة ما جائزة الهرم الذهبى.

ثمة كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء محفوظ بمتحف أكسفورد (صورة رقم ٨٢)[2]يؤرخ بحوالى عام ٤٨٥ ق.م ، عثر عليه فى Gelaمن رسم فنان برلين، والإناء به بعض الكسور ولكنه مرمم ويظهر منه نيكى تطير فى الهواء فى وضع المواجهة ترتدى الخيتون ومن فوقه الهيماتيون وتمسك بالحامل المقدس فى يدها اليمنى ، صورت نيكى متجهة ناحية اليمين وتلتفت برأسها إلى الوراء وتنظر ناحية الجائزة ولذا صورت الرأس بالوضع الجانبى دون بقية الجسم الذى صور فى وضع المواجهة.

1 -Apollodorus: II. 6 .2; Pausanias: X. 13,4 ;cf., Graves, R., op. cit., p. 160; Kerenyi, C., The Heroes of Greeks (London, T.H., ltd, 1978), p.190.

2- Oxford, Ashmolean Museum, 1892.35 (291); ARV2, p. 205, 122; CVA, pl. 21,3 and pl. 12,6.

ثمة هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى لينجراد (١)، عثر عليها بجنوب روسيا، تؤرخ بحوالى ٥٠٠-٤٧٥ ق.م، من رسم الفنان Eucharides، لا يظهر أيضاً فى المشهد التلميذ الفائز حيث أن المشهد يصور نيكى فى الهواء تمسك الحامل المقدس بين يديها كناية عن فوز أحد التلاميذ فى أى فرع من الأعمال الأدبية. صور الموضوع نفسه ومن الفترة نفسها على ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء، وهى محفوظة فى ميونخ(٢).

يوجد أيضاً خوس من طراز الصورة الحمراء، وهذا الإناء عثر عليه فى إيطاليا، ومحفوظ بمتحف اللوفر (صورة رقم ٨٣)(٣)، يؤرخ بحوالى عام ٤٠٠ق.م، فنجد على يمين المشهد ربة النصر لحظة ملامستها للأرض من وضع الطيران حيث تلامس الأرض بالقدم اليسري بينما تثنى الركبة اليمني فى الهواء تمسك بين يديها عصابة الرأس، صورت نيكى بالوضع الجانبى تتجه ناحية اليسار حيث يقف تلميذ يرتدى خيتوناً طويلاً له حزام عند المنتصف، ويزخرف من أعلاه بزخرفة المثلثات ومن أسفله أيضاً، يمسك بعصاه باليد اليسري بينما يمسك بيده اليمنى زميل له، صور الفنان الحامل الثلاثى يعلو عمود من الطراز الأيونى الذى يتوسط نيكى والتلميذ. أراد الفنان أن يعبر عن تكريم هذا التلميذ فهو يلبس ثوباً مميزاً مزخرفاً ابتهاجاً بفوزه وانتصاره فى المنافسات الأدبية، وبالغ فى تكريمه حيث تهديه نيكى عصابة للرأس علي الرغم من أنه يرتدى بالفعل عصابة تزين رأسه وهذا يمثل التكريم المعنوى والجانب الرمزى للفوز، فضلاً عن جائزة الحامل الثلاثى التى تمثل التكريم المعنوى أيضاً. وبناءً على أن تكنيك هذا الإناء يشير إلي رسمه فى جنوب إيطاليا وهو مغاير للفخار الأتيكى وأسلوبه فى معالجة الموضوعات إلا أن فحوي التصوير واحدة من حيث تصوير نيكى ووجود عصابة للرأس والحامل الثلاثى وهذه مؤشرات أنه كانت تقام مسابقات أدبية بين التلاميذ فى جنوب إيطاليا فى نهاية القرن الخامس ق.م وبداية القرن الرابع ق.م.

1- Leningrad, Hermitage Museum, inv. 2604; ARV2, p. 299, 41.

2- Munich, 7516; ARV2, p. 307. 16; Bakalakis, G., op. cit., p. 266, no. 24.

3- Paris, Louvre, ED273 (N2703); Beck, F., Album, p. 40, fig. 232.

رغم أن المصادر الأدبية تشير إلي قسوة نظام التعليم الرومانى، وأن العقاب كـان يسبق دائماً الثواب وأحياناً يجور عليه(١) إلا أننا نجد فى نهاية القرن الأول الميلادى بعض النظريات التعليمية نادت بضرورة نبذ العنف والقسوة على التلاميذ، وذكرت هذه النظريات أن المنافسات والجوائز لها فعالية أكثر فى أن تحبب التلاميذ فى دروسهم(٢).

وذكرت هذه المصادر أن المدرسين خلال هذه الفترة استجابوا لهذا الأسلوب الجديد فى التعليم، فاستعان المدرسون بوسائل مبتكرة لتعليم تلاميذهم، فقد كانوا يمنحون تلاميذهم حروفاً خشبية وأخرى من العاج لكى يلعبوا بها، وعندما يوفق بعض التلاميذ فى تعلم الحروف كان المدرسون يمنحونهم بعضاً من الكعك(٣)، وكان الكعك هذا يصنع علي شكل الحروف أيضاً، فضلاً عن إقامة منافسات بين التلاميذ فى القراءة، ويمنح الفائزون جوائز مادية يدفعها لهم المدرسون تشجيعاً للتعليم(٤).

مع الندرة الشديدة للفن الرومانى فى التعبير عن التعليم عموماً، وعن منافسات التعليم التثقيفى وجوائزه بصفة خاصة إلا أنه لدينا عملة برونزية، صكت هذه العملة فى عصر الإمبراطور سيفيروس الإسكندر Severus Alexander(٢٢٢-٢٣٥م)، ترجع إلي حوالى عام ٢٣٠م ومحفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن (صورة رقم ٨٤أ،ب)(٥) صور علي الوجه Obverse الإمبراطور سيفيروس الإسكندر فى صورة تمثال نصفى Bust متوجاً بإكليل الغار ونقش على وجه العملة أيضا هذا النقش IMP-SEV ALEXANDER AVG أما علي ظهر العملة Reverse نجد ربة النصر Vic-

1- Mart., X, 68, 11-12; Juv., XIV, 18-191 Hor., Ep., II, I, 70; OV., AM., I, 13, 17.

2- Quint., I, 3, 14-17; Plut., Lib. Educ., 9A; Hieron, Ep., 107, 4, 3-4.

3- Quint., I, I, 26; Hieron., EP., 128, I, 4-5.

4- Marrou, H., Hist. Edu., pp. 272-73.

5- Boston, Museum of fine Arts, 68, 474; http://www.perseus.tufts.edu/vaseindex/lookup=Boston+68,474.

[A1] There is a missing footnote n. 2 in page 7 of the original

toriaتقف إلي اليمين فى وضع الثلاثة أرباع مجنحة، تضع قدمها اليسري علي خوذة، وتكتب على درع وتسند به على جذع شجرة نخيل. يغلب علي الظن أن هذه العملة صكت لتكريم أحد التلاميذ النابغين فى فرع من فروع التعليم التثقيفى ، وغالباً القراءة والكتابة بدليل تصوير فيكتوريا فى حالة الكتابة وهى تنوب عن التلميذ الفائز، وتتويج الإمبراطور بإكليل الغار فى الوجه دليل علي أن هذه العملة تعبر عن منافسة، إذ ربما شارك الإمبراطور فى أحد حفلات هذه المنافسات ونال جائزة شرفية عبارة عن إكليل من الغار وربما قام الإمبراطور بتتويج التلاميذ الفائزين بإكليل من الغار أيضاً أو ربما تسجل ربة النصر فيكتوريا أحد الانتصارات الحربية التى أحرزها الإمبراطور سيفيروس الإسكندر، والمعنى قريب الصلة. من حيث استخدام ربة النصر عند اليونان والرومان فى التعبير عن الفوز والتفوق والإنتصار فى مختلف المنافسات.

الفصل الرابع

التعليم الموسيقى

أهمية تعليم الموسيقى

مشاهد المزمار والليرا

الغناء

مسابقات التعيم الموسيقى وجوائزه

أهمية تعلم الموسيقى :

أشار أفلاطون (١)إلى أن تدريس الموسيقى للطفل يحدث توازناً فى شخصيته ، وتمنع الطفل أيضاً من ارتكاب الشرور والآثام ، ويجب على معلم الموسيقى أن يعلمهم طريقة العزف ، وإثر تعلمهم ، عليه أن يعلمهم مختارات من الشعر الغنائى ممن لم يكن يسمح لهم بتعلمه على يد معلم الحروف. ذكر أرسطوفانيس (٢) أيضاً أن تعلم الطفل الموسيقى فى بداية حياته يحدث اعتدالاً فى شخصيته ويعمل على تهذيب سلوكه .

ويضيف أرسطو (٣)إن دراسة الموسيقى لا ترهف الحس فقط لدى التلاميذ ، ولكنها تشغل أوقات فراغهم أيضاً فى شئ مفيد ، وتكمل الإفادة عند تعلم القراءة والكتابة مع الموسيقى .

يتضح من المصادر الأدبية أن الموسيقى كانت تمثل فرعاً رئيسياً من فروع التعليم اليونانى ، ويتم تدريسها جنباً إلى جنب التعليم التثقيفى . وتأكيداً لهذا المعنى يذكر قاموس اللغة اليونانية القديمة (٤) أن كلمة ἡ μουσική تعنى الموسيقى والشعر الغنائى و الغناء فى صحبة الموسيقي، وتعنى أيضاً أحد الفروع الثلاثة للتعليم الأثينى.

ورغم أن قوانين سولون (٥) لم تفرض سوى قانوناً يلزم الآباء وأولياء الأمور بتعليم أولادهم القراءة والكتابة، ولم يرد شئ بخصوص وجوب تعلم الموسيقي، أو

1- Plato, Protog. 326a; trans. Wright (Everyman's Library; Freeman, Schools,. p.108; cf., Clements, E., "The Interpretation of Greek Music", JHS, (42), pp.133-66.

2- Aristoph., Clouds, 964-65, Beck, F., Greek Education, p.128; cf, Curtis, J., "Greek Music", JHS (33), pp.35-47.

3-Aristot., Pol., VIII, 3.7; Freeman, Schools, p.114.

4-Liddell & Scott's Dictionary, S.V.. ἡμουσική

٥- أنظر الكتاب، الفصل الأول التشريعات الخاصة بالتعليم.

التدريب البدنى ، فى أى من القوانين فضلاً عن قوانين سولون ، إلا أن أفلاطون(١) نادى بأنه يجب إلزام الطبقة الأرستقراطية بتعليم أطفالهم الموسيقى .

ويبدو أن تعليم الموسيقى عند اليونانيين كان يجئ فى منزلة تعلم التمرينات الرياضية ، ولا يمارسهما إلا التلاميذ القادرون وأبناء الطبقة الأرستقراطية (٢).

أشارت رسوم الفخار خلال القرن الخامس ق.م أن دراسة الموسيقى كانت تسير جنباً إلى جنب مع دراسة التعليم التثقيفى فى مبنى دراسى واحد .

ويحدث ذلك فى حجرات مختلفة لنفس المبني، أو تدرس الموسيقى فى نفس قاعات التعليم التثقيفى ولكن فى أوقات مختلفة حيث نشاهد الأدوات التعليمية التثقيفية تزين جدران قاعات الدرس الموسيقى والعكس أيضاً صحيح .

عرف اليونانيون أنواعاً متعددة من الآلات الموسيقية مثل الهارب والكسيلفون . والترمبت والسيرنكس وغيرها (٣) ، غير أن تعبير الفن عن تعليم التلاميذ الموسيقى كان عن طريق آلات المزمار والليرا والقيثارة .

ويبدو أن القيثارة كانت أكثر تعقيداً من آلتى المزمار والليرا ، ولذا فهى تمثل آلة المتخصصين والمحترفين (٤) ، ولذا لم تظهر إلا نادراً فى مشاهد التعليم الموسيقى على رسوم الفخار .

رغم ذلك فإن آلة القيثارة كانت تعتبر أهم آلة موسيقية عند اليونانيين وليس هناك من دليل على ذلك أقوى من أن معلم الموسيقى نفسه يعنى فى اللغة اليونانية القديمة κιθᾰριστὴς (٥) والاسم . كما يبدو . مشتق من كلمة κίθᾰρα ،

1- Plato, Crito, 50D; cf., Mountford, J.F., "Greek Music and its Relation to Modern Times", JHS (40), pp.13-19.

2-Marrow, H., Hist. Edu., p.134.

3-Wegner, M., Das Musikleben der Griechen, (Berlin, Walter de Gruyter, 1949), pp.13-15.

4- Curtis, J., "Greek Music", JHS, (33), p.37.

5- Liddell & scott Dictionary, s.v. κιθᾰριστὴς,οῦ,ὁ

ومعلم الموسيقى – كما يذكر القاموس – هو الذى يستطيع أن يعلم ويعزف جميع الآلات الموسيقية .

أما عن المزمار والليرا فكانا من الآلات الرئيسية فى تعليم الموسيقي، وكان المزمار αυλός فى أبسط صورة يقرب من شكل المزمار فى العصر الحديث ، وإن ظهر على رسوم الفخار نوع أكثر تطوراً عبارة عن مزمار مزدوج ذو ساقين (١) .

كان المزمار غالباً يصنع من البوص ويحتوى على مبسم دائرى لاستخدامه فى الفم فى عملية النفخ ،أما ساق المزمار فكان يحتوى على ثلاثة ثقوب ، وفى أحيان أخرى كانت يحتوى على أربعة أو خمسة ثقوب كما أظهرت رسوم الفخار خلال القرن الخامس ق.م(٢) .

أما عن طريقة تدريس العزف على المزمار فيغلب على الظن أن المعلم كان يبدأ فى النفخ مع تحريك أحد أصابعه على الثقوب محدثاً نغمة معينة ويظل يكررها حتى يستطيع التلميذ أن يعزفها بمفرده .

جدير بالذكر أن تعلم العزف على الآلات الموسيقية ، قد بدأ ينصب على آلة الليرا بدلاً من المزمار خلال القرن الرابع ق. م ، وقد أوصى أرسطو باستبعاده من المنهج الدراسى (٣)، ربما يفسر ذلك عدم العثور على أى من الأعمال الفنية التى توضح العزف على المزمار بعد نهاية القرن الخامس ق.م (٤)، وهذا ما تؤكده أيضا بعض المصادر الأدبية من اختفاء المزمار فى المدارس خلال العصر الهلينستى (٥)، إذ

١- مني حجاج، تصوير الأطفال، ص١١٠ . هذا وقد عثر علي مجموعة من المزامير فى جنوب مصر وهي ترجع إلي حوالى ٥٢٠ ق.م.، وهذه المزامير ذات ساق واحدة لكل منها وتتراوح عدد الثقوب فى كل واحد منها ما بين ثقبين إلي خمسة ثقوب، ويرجح العلماء أن هذه المزامير يونانية الصنع جاء بها أحد الفنانين من التجار فى الصفقات التجارية التى كانت تمارس خلال هذه الفترة. للمزيد من التفصيلات حول هذه الجزئية يرجي مراجعة: Southgate, T., "Ancient Flutes From Egypt",JHS,35,pp. 12-21.

2- Curtis, J., "The Double Flutes", JHS (34), pp. 92-93.

3- Aristot., Politics, VIII, 6,3.

4- Beck, F., Album, p.24; Wegner, M., Op.Cit., p.13; منى حجاج، تصوير الأطفال، ص١١٠.

5- Strabo, I, 15; Plutarch, Alcibiades, 2; Marrou, H., Hist. Edu., p.134.

يبدو أن مدارس الموسيقى خلال العصر الهلينستى أخذت بوجهة نظر أرسطو. وإذا كان عزف المزمار لم يعد حينئذ جزءاً من المنهج الموسيقى فى المدارس ، فليس معنى ذلك أنه قد بطل عزف المزمار أو تعلم عزفه بالكلية ، ويغلب على الظن أن العزف على المزمار أصبح مقصوراً على المحترفين لمصاحبة الرياضيين والمغنيين[١].

أما الليرا فهى أكثر الآلات الموسيقية شيوعاً فى تصوير المشاهد التعليمية على رسوم الفخار وأيضا الأعمال الفنية الأخرى والليرا كما يخبرنا قاموس اللغة اليونانية القديمة λύρα [٢] عبارة عن آلة موسيقية ذات سبعة أوتار . ويمكن التعرف على ثلاثة أنواع متباينة من الليرا من خلال رسوم الفخار، أكثر هذه الأنواع انتشاراً كان النوع البسيط المكون من بدن خشبى اسطوانى الشكل يسمى صندوق الرنين له ذراعان متباعدتان يعترضهما من أعلى قضيب عرضى تمتد منه الأوتار السبعة إلى أسفل فيما بين الذراعين ثم على سطح صندوق الرنين [٣] ، والنوع الثانى كان البدن منه يصنع من صدفة السلحفاة ولم يحظ هذا النوع بانتشارٍ كبير كما حظى النوع الأول فى المشاهد التعليمية فى الفن ، أما النوع الثالث فهو أكثر تطوراً ويسمى βὰρβίτον [٤] ، وتكون الليرا من هذا النوع ذات بدن صغير وأوتار طويلة عددها أقل من النوعين السابقين .

ويبدو أن الباربيتون لم تكن تستخدم فى الأغراض التعليمية إلا نادراً ، وإنما كانت تستخدم بصفة عامة فى الاحتفالات العامة والأعياد ويعزف عليها عازفون محترفون ، غير أنها كانت من الآلات الشائعة التى يتطلع الأطفال إلى الإمساك بها والعزف عليها.

---

١ - إبراهيم نصحي، التربية والتعليم، ص٥٨ .

2- Liddell & Scott's Dictionary,s.v. ·λύρα,ή

٣- إبراهيم نصحي، المرجع السابق، ص٥٨؛ مني حجاج، تصوير الأطفال، ص١١٣ .

Beck, F., Album, p.224.

4-Liddell & Scott's Dictionary,s.v. βὰρβίτον,τό

كان يتم العزف على الليرا بواسطة شد الأوتار بالأصابع أو استخدام ريشة مصنوعة من الصدف تسمى πλῆκτρον[١] يتم تحريكها على الأوتار جميعها محدثة الأنغام المتباينة . ويبدو أن طريقة تدريس العزف على الليرا كانت تتم بالطريقة نفسها المتبعة فى تدريس العزف على المزمار،إذ يعزف المدرس أولاً المقطوعة الموسيقية جيداً مرات عديدة ويصغى له التلميذ ثم يبدأ العزف على ليراته ويمكن أن يصحح له المدرس إذا وقع التلميذ فى خطأ ما .

أما عن التدوين الموسيقى أو ما يعرف بالنوتة الموسيقية فيبدو أنها لم تستخدم إلا فى مرحلة متقدمة ولا يقوم بها إلا المحترفون والمتخصصون ، إذ لم يظهر مطلقاً فى أى من المشاهد التعليمية الموسيقية التى ظهرت فى الأعمال الفنية والدليل على ذلك أنه لدينا كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء موجودة فى اكسفورد[٢]، وترجع إلى حوالى منتصف القرن الخامس ق.م من يد رسام فيلاجوليا . نجد مصوراً على أحد جوانبها على يسار المشهد شاب ، كما يبدو من الجزء المتبقى منه، يمسك بالنوع الثالث من الليرا ، ما يعرف بالباربيتون،آلة المتخصصين، يمسك بإحدى يديه بالريشة يعزف بها ، بينما يمسك بالأخرى شريحة ورقية مفتوحة أسماها Vickers[٣]نوتة موسيقية ، ويقوى من هذا الرأى أن الشاب يحمل الباربيتون وهى آلة المتخصصين والمحترفين ويعزف عليها وربما يستعين بالنوتة الموسيقية لعزف مقطوعة موسيقية فى احتفال ما.

اشتملت مشاهد التعليم الموسيقى فى الأعمال الفنية على مشاهد تدريس العزف على المزمار والليرا معاً، وأخرى تشمل العزف على الليرا وحدها ، ومشاهد كذلك تظهر العزف على المزمار لكن المزمار غالباً فى هذه الحالة ما يصاحب الغناء . ويمكن عرض هذه الآلات الموسيقية التى استخدمت فى العملية التعليمية والتى من خلالها يمكن التعرف على أشكالها ومطابقة الوصف السابق بالدليل الأثرى .

1- Liddell & Scott's Dictionary,s.v. πλῆκτρον,τό.

2-Oxford, Ashmolean Museum; Vickers, M., "A New Cup by the Villa Giulia Painter in Oxford", JHS (94), 1974, pp.177-79, pl.18b.

3- Ibid., p.177.

مشاهد المزمار والليرا:-

ظهر المزمار والليراً معاً على رسوم الفخار خلال القرن الخامس ق.م فى مشاهد تعليم الموسيقى مما يدل على أنهما استخدما سوياً فى المدارس الموسيقية خلال هذه الفترة ، ويمكن التعرف عليهما من خلال أمفورا من نوع الباناثنايا (صورة رقم٨٥)(١) يظهر فيها إيروس فى وضع الطيران مجنحاً وعارياً يمسك بالمزمار المزدوج في جعبته في يده اليمنى ، بينما يمسك باليد اليسرى بالليرا من النوع الثانى والتى يصنع بدنها من صدفة السلحفاة ، ويتضح أيضاً أوتارها السبعة كما أن إيروس يمسك فى يده اليسرى أيضاً بالريشة وهى مربوطة بحبل فى بدن الليرا والتى تستخدم فى شد الأوتار محدثة الأنغام . جدير بالذكر أن هذه الأمفورا تؤرخ ببداية القرن الخامس ق.م وهى إشارة من الفنان على استخدام الليرا والمزمار معاً فى التعليم الموسيقى خلال هذه الفترة ، ويبدو أن تصوير إيروس فى هذا المشهد إنما هو رمز للشباب الذى ينبغى عليهم أن يتعلموا العزف بمهارة فائقة على كلٍ من المزمار والليرا.

يمكن التعرف كذلك على النوع الأول من الليرا من خلال أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء موجودة فى اكسفورد (صورة رقم ٨٦)(٢) ترجع أيضاً إلى أوائل القرن الخامس ق.م، تصور إيروس مجنحاً وعارياً فى وضع الطيران يمسك الليرا بيده اليمني. ولعل ظهور النوعيين من الليرا مع المزمار فى أعمال فنية متزامنة يشير إلى استخدامهم جميعاً فى وقت واحد .

عبر رسامو الفخار أيضا، فى بداية القرن الخامس ق .م ،عن تعلم التلميذ العزف على المزمار والليرا كليهما بتصوير التلميذ نفسه يحملهما سوياً كما يحملهما

١- منى حجاج، تصوير الأطفال، ص١١٣-١١٤، صورة ٦٢؛ Greifenhagen, A., Griechische Eroten, (Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1957), fig.9.

٢- منى حجاج، تصوير الأطفال، ص١١٣، صورة٦١؛ Greifenhagen, A., op.cit., fig. 11

إيروس، فثمة كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء ، موجودة فى هامبورج (صورة رقم٨٧)[١]، ترجع إلى حوالى ٤٩٠- ٤٨٠ ق٠م ، والمشهد داخل الكأس يصور التلميذ عارياً فى وضع الثلاثة أرباع يحمل الليرا من النوع الثانى فى يده اليمنى ، بينما يحمل المزمار فى جعبته باليد اليسري٠ جدير بالذكر أن المزمار كثيراً ما يرى على رسوم الفخار فى جعبته سواء كان فى أيدى التلاميذ أو المدرسين أو معلقاً على حائط الفصل الدراسى ، وهذه الجعبة ،لاشك، للحفاظ عليه من التلف ، حيث يخبرنا كسينوفون [٢]أن الأولاد كانوا يستهلكون أدوات موسيقية لا حصر لها فهم يسيئون استخدامها مما يؤدى إلى تلفها ، فضلاً عن هشاشة الأدوات الموسيقية وضعفها مع استخدامها المتواصل ٠ وربما كان المزمار أكثر عرضة من غيره للتلف ومن ثم حرص أولياء الأمور على حمايته بصنع هذه الجعبة٠

صور بوضوح تدريس العزف على المزمار والليرا معاً على كأس المدرسة لدوريس الذى ترجع إلى حوالى ٤٨٥ ق٠م ، فنجد على أحد جوانب الإناء (صورة رقم ٨٨) [٣] على يسار المشهد صور معلم الموسيقى جالساً على كرسى بدون مسند للظهر يتجه ناحية اليمين يرتدى الهيماتيون التى تغطى نصفه السفلى ، يمسك بالليرا من النوع البسيط الأول بين يديه حيث يشد أوتار الليرا من الخارج باليد اليسرى بينما يمسك باليد اليمنى الريشة المتصلة بالليرا عن طريق قطعة من الحبل ويجذب أيضاً أوتار الليرا بواسطة هذه الريشة ، ويعد هذا تعبير من الفنان عن طريقة التدريس المثلى للعزف على الليرا ٠ صور المعلم ملتحياً بلحية منتظمة ولكن صور بجسم ممشوق فلا يبدو عليه علامات الزمن فما يزال فى ريعان الشباب.

يجلس التلميذ أمام المعلم يرتدى الهيماتيون بالطريقة نفسها التى يرتديها المعلم فهى تغطى نصفه السفلى ، يمسك الليرا بين يديه يحاول تقليد أستاذه حيث ينظر

1-Hamburg, Museum Fur Kunst und Gewerbe 1963. 20; cf., Hoffman, H., Gri chische Kleinkunst, (Hamburg, 1963), Pl. 14 (1).

2- Xen.,Oecon. II. 13; XVII. 7: Freeman, Schools, p.107.

3- Ruhfel,H.,Kinderleben im klassischen Athen, Bilder auf Klassischen Vasen, (Philipp Von Zabern, Mainz am Rhein, Berlin, 1984), fig. 249.

باهتمام إلى أصابع أستاذه ويمسك التلميذ الريشة بيده اليمنى يحاول جذب الأوتار بها بينما يسند الأوتار من الخارج بيده اليسرى مقلداً أستاذه ٠ صور التلميذ فى مرحلة الصبا بشعر قصير يزينه شريط ٠

وفق الفنان إلى حدٍ كبير فى اختيار وضع المعلم حيث يظهر للمشاهد الجانب الأيمن منه حتى يتسنى للمشاهد رؤية الليرا من الداخل وكيفية العزف عليها باليد اليمنى للمعلم ومن ثم يمكن لكل من يرى هذا العمل الفنى صغاراً و كباراً أن يتعلم طريقة العزف على الليرا ، أما وضع التلميذ فلا يضيف كثيراً للمشاهد فهو لا يزال فى طور التعليم وإمكانية الوقوع فى الخطأ أمر وارد . صور فى خلفية المشهد ليراتين وحقيبة للمزمار مما يشير إلى استخدام الآلتين معاً فى التدريس الموسيقى.

يؤكد ما سبق أيضاً المشهد المصور على الجانب الآخر من الإناء (صورة رقم٨٩)[١] حيث يصور دوريس أيضاً على يسار المشهد معلماً للموسيقى جالساً على كرسى بدون مسند للظهر مرتدياً الهيماتيون التى تغطى نصفه السفلى يتجه ناحية اليمين، يعزف على المزمار المزدوج إذ يضع أصابعه على ثقوب ساقى المزمار بينما يضع مبسم المزمار فى فمه ينفخ فيه . صور المعلم هنا شاب ناضج ممشوق القوام ويغلب على الظن انه مساعد للمعلم يقوم بتدريب التلميذ الواقف أمامه كيفيه العزف على المزمار . صور التلميذ يرتدى عباءة تغطى جميع جسمه النحيف والتلميذ ينظر بعناية إلى أصابع المعلم ليتعلم كيفية العزف. صور الفنان فى خلفية المشهد ليرا أخرى للتعبير عن العزف على الآلتين وتدريسها فى آن واحد.

ثمة نموذج رائع يصور تدريس العزف على المزمار والليرا معا ، والنموذج عبارة عن كاس أتيكية من طراز الصورة الحمراء موجودة فى فيينا (صوره رقم ٩٠)[٢] ترجع إلى حوالى ٥٠٠-٤٧٠ ق.م فنجد على أحد جوانب الإناء فى وسط

1- Ruhfel, H., Op.Cit., fig., 24b.

2- Vienna, kunsthistorisches Museum 3698; CVA 1 (1) III I Pl. 14, 1, 2, (15); Beck, f., Album, p.24, fig.97.

المشهد معلم الموسيقى واقفاً فى وضع الثلاثة أرباع ينظر إلى يسار المشهد مرتدياً الهيماتيون التى تغطى جسمه فيما عدا الكتف الأيسر، يضع يده اليسرى على خصره بينما يرفع يده اليمنى مشيراً بها نحو تلميذه الجالس أمامه على كرسى بدون مسند للظهر يرتدى الهيماتيون التى تغطى نصفه السفلى ويعزف على المزمار المزدوج ويصغى إلى تعليمات المعلم عن كيفية العزف عليها ، صور رجل خلف التلميذ واقفاً يستند على عصاه يضع يده اليمنى على خصره بينما يضع يده اليسرى على جبهته كناية عن الإرهاق الشديد ، ومن خلال لحية هذا الرجل الطويلة وغير المنتظمة مقارنة بلحية المعلم القصيرة المنتظمة ، ثم من خلال وضع القدمين المتعاكستين وهى تذكرنا بوضع البيداجوج المصور على كأس المدرسة لدوريس (صورة رقم ٢) ، لذا يرجح أن هذا الرجل هو البيداجوج الخاص بالتلميذ وربما لم يجد مقعداً وقد طال الدرس عليه فصور بهذا الإرهاق . صور إلى يمين المشهد درس فى تعليم العزف على الليرا، حيث صور المعلم واقفاً فى أقصى اليمين متجهاً إلى اليسار مرتدياً الهيماتيون التى تكشف عن كتفه الأيمن مثله مثل أستاذه، يمسك التلميذ الليرا باليد اليسرى ، ويبدو أن الفنان صور التلميذ وهو يستعد للقيام من جلسته بعد أن فرغ من الدرس الموسيقى ويتلقى تعليمات أستاذه ، صور فى خلفية المشهد حقيبة المزمار ، أو جعبته ، معلقة على جدار الفصل الدراسى.

يوجد تصوير مماثل على كراتير أتيكى محفوظ فى لندن [١]، يرجع إلى حوالى عام ٤٧٠ ق.م ، يمثل شاباً يعزف على الليرا ويقف أمامه أستاذه يستمع إليه، وإلى جوارهما شاب آخر يعزف على المزمار البسيط ويشير إليه أستاذه إذ يصحح له الأنغام. ثمة نموذج آخر مماثل من الفترة نفسها عبارة عن هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء [٢]، تمثل دروساً فى العزف على الليرا والمزمار المزدوج .

1- ARV 2 p. 575, 26; Beck, f., Album, p.24, fig. 98.

2- Schwerin, Staatliches Museum 707 (1294); Beck, F., Album, p.25, fig. 99 a-b.

من النماذج الرائعة، السالفة الذكر، التى تعبر عن تدريس العزف على الليرا والمزمار معاً فى وقت واحد هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها فى Kamirosمحفوظة بالمتحف البريطانى (صورة رقم ٣١)[1] تؤرخ بحوالى ٤٧٥ - ٤٥٠ ق.م ، صور على أحد جانبيها معلم الموسيقى جالساً فى وسط المشهد على كرسى ذى مسند للظهر، يتجه ناحية اليمين مرتدياً الهيماتيون التى تغطى نصفه السفلى ، وصور ملتحياً يزين رأسه غصن زيتون، يمسك بين يديه الباربيتون ذات الخمسة أوتار. يعزف المعلم عليها بالريشة التى يمسك بها فى يده اليمنى بينما يشد الأوتار من الخارج بيده اليسري. يجلس أمام المعلم أحد تلاميذه على مقعد بدون مسند للظهر يلتف فى عباءته ويعزف على المزمار المزدوج.

يعد هذا المشهد فريد من نوعه فى التعليم الموسيقى على رسوم الفخار حيث يعزف المعلم على آله موسيقية تختلف عن الآلة الموسيقية التى يعزف عليها تلميذه، ويبدو أن المعلم وهو يعزف على الباربيتون – وهى آلة المتخصصين- يدرب تلميذه على الاشتراك معه فى تكوين لحن متكامل أو عزف سيمفونية ذات نسيج واحد ، ويبدو أن التلميذ أجاد فى العزف، ولذا نجد أن الفنان كتب فوق رأسه καλος ويجلس خلف مقعد التلميذ أحد الصبية الصغار والذى لم يتخط عمره عن الثلاث أو أربع سنوات على أقصى تقدير، صور هذا الصبى يضع إبهامه فى فمه،يغلب على الظن أن هذا الطفل إنما هو أحد أبناء المعلم ، حيث قضت قوانين سولون بعدم اصطحاب الأولاد سوى أولاد المعلم إلى المدرسة [2].

صور إلى يمين المشهد أحد التلاميذ يتجه ناحية المعلم ملتفاً فى عباءته وممسكاً بالمزمار المزدوج ومن خلفه صور أحد الشباب يتجه ناحية المعلم ملتفاً فى عباءته

1- London, British museum E 171; ARV2, p.579, 87; CVA7 (5) III IC Pl.75, 3; Beck, F., Greek Education, pl. 6, Freeman, Schools, pl. 3,; Beck, F., Album, p. 25, fig. 100.

2- Aischin. Ag. Timarch. 9; Freeman, Schools, p.69.

ويمسك بالنارذكس. يذكر Freeman[١] أن هذا الشاب ربما يكون أحد المعجبين أو الأخ الأكبر للتلميذ، حامل المزمار المزدوج، قام بدور البيداجوج الذى تغيب لسبب أو لآخر . ويغلب على الظن أن هذا الشاب أحد مساعدى المعلم–الذين يعتمد عليهم المعلم فى تدريب التلاميذ وإكمال بعض التعاليم– وهو يصطحب التلميذ لتعليمه العزف على المزمار والدليل أنه يحمل النارذكس رمز المعلم والتى تدل عليه. صور خلف مقعد المعلم الذى يتوسط المشهد أحد التلاميذ يحمل الليرا وينتظر المعلم ليتلقى درسه بعد أن يفرغ زميله من الدرس، ونجد أن هذا التلميذ يشغل فراغ وقته بمداعبة حيوانه الأليف ربما قط أو نمر صغير، حيث يضع حيوانه هذا على مقعد بدون مسند للظهر ، ومن خلفه صور تلميذان يقف أحدهما ممسكاً بالمزمار المزدوج بينما يجلس الآخر على كرسى ويعزف على مزمار لحين انتظار دوره فى الدرس ، والمشهد يوحى بأن التعليم الموسيقى كان يتم فردياً وليس جماعياً – شأن فروع التعليم الأخرى – بمعنى أن يدرس المعلم لكل تلميذ على حدة، ويمكن أن يكون هناك أكثر من معلم فى مدرسة الموسيقى أو معلم واحد يعاونه واحد أو اثنان من المساعدين.

ثمة نموذج آخر محفوظ أيضاً بالمتحف البريطانى ويؤرخ بفترة تاريخ النموذج السابق ٤٧٥– ٤٥٠ ق.م ، والنموذج عبارة عن هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء (صوره رقم ٩١)[٢]، من يد فنان ما يعرف باسم Pig painter، والمشهد يمثل معلم الموسيقى جالساً على كرسى ذى مسند للظهر فى وسط المشهد يتجه ناحية اليمين مرتدياً الهيماتيون التى تغطى نصفه السفلى ، يمسك بين يديه الليرا البسيطة الشائعة فى رسوم الفخار يجلس أمام المعلم أحد تلاميذه الذى يجلس على مقعد بدون مسند للظهر يلتف فى عباءته التى تكشف عن كتفه الأيمن ممسكا بالليرا وينظر إلى معلمه باهتمام شديد يدل على حرصه على التعلم . صور الفنان تلميذاً آخر خلف

1- Freeman, Schools, p.108.

2- London, British Museum E172, ARV2, p.565, 42; CVA 7 (5) III IC pl.75, 4; Beck, F., Greek Education, pl. 7; Freeman, Schools, pl.4.

التلميذ الجالس يسير ناحية اليمين منصرفاً من درسه الموسيقى ، إذ يبدو انه تلقى درساً فى العزف على المزمار إذ يحمله فى حقيبته بيده اليمنى بينما دفعه الفضول أن يلتفت إلى زميله الجالس والذى يتلقى درساً فى العزف على الليرا. صور تلميذ آخر جالساً على كرسيه فى أقصى اليمين يبدو انه ينتظر دوره فى الدرس الموسيقى . صور على الجانب الأيسر من المشهد تلميذ آخر يقف خلف المعلم ملتفاً فى عباءته وممسكاً بالليرا ينتظر هو الآخر درسه الموسيقى ويتجه بنظره إلى كلبه الأليف الذى يربض أسفل كرسى المعلم ، وفى أقصى اليسار صور البيداجوج الخاص بالتلميذ يمسك حيوان الطفل المفضل – ربما نمر صغير – ويضع يده الأخرى على جزء من عمود ربما إشارة من الفنان إلى مدخل الفصل الدراسى ، صور الفنان لوحة للكتابة فى خلفية المشهد معلقة على جدار الفصل الدراسى ، مما يشير إلى الدرس الموسيقى كان يؤدى فى مكان الدرس التثقيفى نفسه.

صور تدريس المزمار والليرا معاً فى منتصف القرن الخامس ق. م على كأس ملبورون الشهير [1] فصور على أحد جوانبها معلم الموسيقى يجلس على مقعد بدون مسند للظهر يعزف على المزمار المزدوج ويقف أمامه التلميذ الذى ينظر إلى معلمه باهتمام وصور خلف المعلم تلميذ آخر يمسك الليرا ، وصور فى داخل الإناء أحد التلاميذ يعزف على المزمار جالساً بينما يستمع إليه زميله .علقت الليرا على الحائط فى خلفية المشهد مما يشير إلى تدريس العزف عليها جنباً إلى جنب العزف على المزمار.

استمر شغف التلاميذ بالعزف على الليرا والمزمار معاً حتى نهاية القرن الخامس ق. م ، فنجدهم مصورين على رسوم الفخار فى أعياد الأنثستريا يتسلون بالعزف على الآلات التى تعلموها فى المدارس، ومن الأمثلة الرائعة لهذا التصوير كوز أتيكى من طراز الصورة الحمراء محفوظ فى كوبنهاجن (صوره رقم ٩٢)[2] يؤرخ

1- Melbourne, National Gallery of Victoria, Felton Bequest 1644, 4; Beck, F., Greek Education, pls. 8,9, and 10; Beck, F., Album, pls. 101, 136.

2- Copenhagen, NM 5377; ARV 2, p. 1277, 19; Van Hoorn, Choes; 475; CVA (4), 122, pl.157 (159) 6; Ruhfel, H., op.cit., p.156, Fig.90.

بحوالى ٤٣٠ – ٤٢٠ ق.م من رسم Marlay painter[١]، والمشهد عبارة عن ثلاثة تلاميذ تخطى كل منهم سن السابعة ، صور أحدهم فى وسط المشهد يسير ناحية اليمين ومصور بوضع الثلاثة أرباع يضع عباءته على ذراعيه ممسكا الليرا بين يديه يعزف عليها بواسطة الريشة فى يده اليمنى بينما ينقر أوتار الليرا من الخارج يسير خلف هذا التلميذ زميل له والذى يرتدى العباءة حول نصفه السفلى ، ويعزف على المزمار المزدوج ، بينما يسير الثالث أمامهما حيث يلتف فى عباءته تاركاً كتفه الأيمن عارياً ويحمل عصاه فى اليد اليمنى ويحمل فى اليد اليسرى إناءاً من نوع الكوز ويبدو أن هذا التلميذ قد جذبته أنغام الموسيقى التى يعزفها أقرانه فاستدار برأسه إلى الخلف ليراهما بينما صور جسمه بطريقة الثلاثة أرباع . صور التلاميذ مكللين بالزهور ، ولا يبدو مظهرهم أنهم كانوا يؤدون مسابقة أو عرضاً رسمياً إنما هم يتسلون أثناء العيد.

١- مني حجاج، تصوير الأطفال، ص١١٦، صورة ٦٧ .

مشاهد الليرا:-

نالت الليرا شعبية عريضة لدى التلاميذ وكانت الآلة المفضلة لديهم فى العزف إذ أن المزمار عادة ما يصاحب الغناء ، وانعكست هذه الشعبية على رسوم الفخار ، فنجد تعلم العزف على الليرا وحدها مصوراً بكثرة على رسوم الفخار منذ نهاية القرن السادس ق. م وحتى نهاية القرن الخامس ق. م ، ورغم أن المصادر الأدبية لم تنف تعلم العزف على الليرا خلال القرن الرابع ق.م[١]،إلا أن رسوم الفخار لم تصور مشاهد تعلم العزف على الليرا - فضلا عن المزمار - خلال القرن الرابع ق.م [٢]. ويبدو أنه خلال القرن الرابع ق.م وما بعده كان العزف الموسيقى قاصراً على المحترفين ومن ثم اهتمت المدارس آنذاك بإعداد المستمعين والمتذوقين للموسيقى أكثر من تخريج عازفين مهرة ومن ثم تقلص دور التعليم الموسيقى فى المدارس[٣].

يذكر Beckأن مشاهد التعليم الموسيقى وخاصة العزف على الليرا بدأت تنقطع من رسوم الفخار بعد القرن الخامس ق. م [٤] ، ويمكن إضافة أن مشاهد الليرا انتشرت انتشاراً واسعاً منذ نهاية القرن السادس ق.م وخلال النصف الأول من القرن الخامس ق.م وندر تصويرها كذلك بعد منتصف القرن الخامس ق. م ، وانقطعت تماماً خلال القرن الرابع ق.م وما بعده والمشاهد الفنية الآتية تؤكد ذلك.

فثمة هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى ميونخ ، تؤرخ بحوالى عام ٥٠٥ ق.م (صورة ٩٣)[٥] ، والمشهد يصور معلم الموسيقى جالساً على كرسى ذى مسند للظهر على يمين المشهد ملتحياً ويرتدى العباءة التى تغطى نصفه

1- Aristotle, Politics, VIII, 6, 3,; Plutarch, Alcib.,2; Marrou, H., Hist. Edu., p.134.

2- Boardman, J., Athenian Red Figured Vases, the Classical Period, (T. & H. Ltd, London, 1989); Klein, A., op.cit., p.32.

3- Beck, F., Album, p.24.

4- Ibid.

5- Munich, Museum Antikerkleinkunst 2421 (J6); ARV2, p.23, 7; CVA 20 (5) pl. 222- 3; Beck, F., Album, p.25, fig.107.

السفلى ويمسك الليرا بين يديه بينما يجلس تلميذه أمامه على مقعد بدون مسند للظهر يرتدى عباءة تكشف عن كتفه الأيمن يمسك الليرا بين يديه يضرب على أوتارها بريشة فى يده اليمنى ، ويقف منحنياً وراء التلميذ رجل يستمع جيداً للعزف يبدو أنه البيداجوج ، بينما صور أحد التلاميذ يسير ناحية المعلم ربما انتهى لتوه من الدرس الموسيقى .الجديد فى هذا المشهد أن الفنان صور التلميذ على يسار المشهد يتجه ناحية اليمين ليظهر للمشاهد اليد اليمنى أثناء العزف ليثبت لنا أن التلميذ يتدرب على العزف بمفرده بعد أن سمع وشاهد من معلمه الذى صور هنا بحيث لا يظهر منه سوى اليد اليسرى التى لا تستخدم إلا فى عفق الأوتار ونقرها أى أن الفنان صور لنا حالة عزف التلميذ والمعلم يستمع ليصحح ما قد يقع فيه التلميذ من أخطاء.

توجد هيدريا أخرى أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى اكسفورد (صورة رقم ٩٤)[1]، تؤرخ بحوالى ٥٠٠ – ٤٧٥ ق . م وهنا يصور الفنان معلم الموسيقى جالساً على كرسى ذى مسند للظهر على يسار المشهد ملتحياً ،يرتدى العباءة التى تغطى نصفه السفلى ويحمل الليرا بين يديه عازفاً عليها باليد اليمنى التى تظهر للمشاهد بينما يجلس أمامه تلميذ له على كرسى له مسند للظهر أيضاً مرتدياً العباءة التى تكشف عن كتفه الأيسر ويبدو أن التلميذ فى حالة استماع لمعزوفة معلمه إذ ينظر باهتمام شديد نحو معلمه حتى يتسنى له حفظ اللحن ويتدرب عليه.

ثمة كسرة فخار باقية من كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء موجودة فى فلورنسا وتؤرخ بنفس الفترة السابقة ٥٠٠ – ٤٧٥ ق . م[2]، يرجح أنها من رسم دوريس تصور درساً فى العزف على الليرا حيث صور المعلم على يسار المشهد يمسك بالريشة بينما يشاهده التلميذ ويستمع إليه ويمسك ليراته بين يديه استعداداً للعزف عليها بعد أن يفرغ المعلم من معزوفته .

1-Oxford, Ashmolean Museaum 1914. 734 ;ARV2,p.362,23;CVA3(1)III I pl.31,3-4 (123).

2-Florence, Museo Archeollogica 7B, 29; ARV2, p.432, 51; Beck, F., Album, p.25, fig.106.

ثمة كأس أتيكية أخرى من طراز الصورة الحمراء ، تؤرخ بحوالى ٥٠٠ – ٤٧٥ق. م [١]، وتمثل معلم الموسيقى جالساً على كرسيه ممسكاً بالنارذكس ويشير إلى التلميذ الذى يمسك بالليرا ويهم بالجلوس لتلقى درسه الموسيقى، صور المعلم بوضع الثلاثة أرباع يعلو وجهه المهابة والوقار حيث اللحية المنتظمة وإشارة يديه المعبرة فضلاً عن عصا النارذكس والتى ترمز لسلطة المعلم وهيبته، صور الفنان لوحة كتابة فى خلفية المشهد لإضفاء الجو التعليمى للمشهد المصور .

ثمة إناء من نوع Column -Kraterأتيكى من طراز الصورة الحمراء محفوظ بمتحف الميتروبوليتان (صورة رقم ٩٥)[٢]من رسم P ig Painter، ويؤرخ بحوالى ٤٧٥ – ٤٦٥ ق.م والمشهد عبارة عن معلم الموسيقى واقفاً إلى اليسار مرتدياً الهيماتيون ويلحتى بلحية منتظمة ، صور بالوضع الجانبى يستند على عصاه، بينما يمسك الليرا باليد اليسرى وشيئاً مستديراً باليد اليمنى ربما يكون شيئاً من خصوصيات التلميذ الواقف أمامه ربما قنينة زيت أو اسفنجة أو كرة صغيرة ، وما يرجح أن الليرا وهذا الشىء من خصوصيات التلميذ تصوير الفنان للمعلم يمد يده بهما إلى تلميذه الذى يلتف تماماً فى عباءته، صور الفنان لوحة الكتابة أيضاً فى خلفية المشهد الدراسى .

خلال هذه الفترة تقريباً ٤٨٠ – ٤٦٠ ق.م عبر الفنان عن شغف التلاميذ بالعزف على الليرا حتى أنهم يتمرنون على هذه الآلة فيما بينهم فى تطبيق عملى لما درسوه جاء ذلك على كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى هامبورج (صورة رقم ٩٦)[٣]، من رسم رسام Penthesilea،المشهد مصور داخل الكأس يمثل

1-Adria, Museo, Archeologico B254,B483;ARV2,p.411,1;CVA28(1)III Ipl.11 (1259);Beck,F.,Album,p.25,fig.108.

2- New York, Metropolitan Museum of Art 41. 162. 86; ARV2, p.564; Beck, F., Album, p.25, fig.111.

3- Hamburg, Museum Fur Kunst und Gewerbe 1900. 164; Hoffman, H., Griechische Kleinkunst, (Hamburg, 1963),fig.72a-b; Diepolder, H., der Penthesilea Maler, (Verlag H. Keller, Leipzig, 1976), p.12, pl.11, I; Boardman, J., Athenian Red Figured Vases, Classical Period, pl. 83.

تلميذاً فى سن السابعة تقريباً جالساً على كرسى بدون مسند للظهر، صور بشعر طويل تنسدل خصلاته على كتفيه ، يرتدى العباءة التى تغطى نصفه السفلى ، يمسك الليرا بين يديه ، وأختار الفنان وضع التلميذ بحيث تظهر الليرا موجهة للمشاهد ويظهر اليد اليمنى للتلميذ حيث يمسك بالريشة بها استعداداً للعزف بينما يسند أوتارها باليد اليسري، ويبدو أن التلميذ توقف عن العزف ليستمع إلى ملاحظة زميله الواقف أمامه منحنياً يلتف فى عباءته ويستند على عصاه .

نجح الفنان فى التعبير عن إشارة هذا التلميذ عن طريق سبابة اليد اليسرى وإبهامها ، تبدو ملامح هذا التلميذ أنه من نفس عمر التلميذ العازف على الليرا ، ويعد ذلك تعبير صادق من الفن عن تعلم التلاميذ فى المدارس العزف على الليرا فى مرحلة الصبا خلال القرن الخامس ق.م .

ثمة نموذج آخر، غاية فى الروعة، عبارة عن كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بمتحف الميتروبوليتان (صورة رقم ٩٧)[1] من رسم Akestorides تؤرخ بحوالى ٤٧٥ – ٤٥٠ ق.م ، والمشهد عبارة عن تلميذ فى سن السابعة يجلس على كرسى بدون مسند للظهر يتجه ناحية اليمين حتى تظهر اليد اليمنى منه للمشاهد، يرتدى عباءة تغطى نصفه السفلى ، صور بالوضع الجانبى بشعر قصير يزينه بشريط رفيع من القماش، يمسك الليرا بين يديه.

مكمن الروعة فى المشهد هو تصوير التلميذ أثناء العزف ولا ينظر إلى الليرا أو إلى يديه دليل التمكن وبراعة العزف. ومن روائع المشهد أيضاً تصوير التلميذ أمام مذبح المدرسة إذ يبدو أن المدارس الكبرى كانت تحتوى بداخل كل منها على مذبح تقام أمامه الاحتفالات المدرسية[2]، ربما يكون هذا المشهد عبارة عن جزء من احتفال مدرسى حيث يظهر فى خلفية المشهد حقيبة كبيرة ربما تكون لأحد الألعاب

1- New York, Metropolitan Museum of Art 22. 139. 72; ARV2, p.781,1 ; Beck, F., Album,p.27,fig.138.

2- Beazley,J.,"Narthex",AJA,37,(1933),p.403,fig.7;

مني حجاج ، تصوير الأطفال، ص١١٦، صورة ٦٥ .

المدرسية المحببة لدى التلاميذ والتى كانت تمارس فى مثل هذه الاحتفالات .

يوجد من الفترة نفسها ٤٧٥– ٤٥٠ ق.م إناء من نوع، Kotyleأتيكى من طراز الصورة الحمراء من رسم رسام Pig painter، محفوظة فى برلين[١]، والمشهد يمثل تلميذاً ملتفاً فى عباءته التى تكشف عن كتفه الأيمن ، يحمل الليرا فى يده اليمنى ربما يكون فى طريقه إلى المدرسة. وفى منتصف القرن الخامس ق.م تناول رسامو الفخار التلاميذ فى أوقات فراغهم يتبادلون العزف على الليرا [٢]، أو يتجاذبون أطراف الحديث والليرا فى يد كل منهم [٣].

ثمة خوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء محفوظ فى Leipzig، يؤرخ بحوالى ٤٤٠– ٤٣٠ ق.م، من رسم رسام Casselوالمشهد يمثل معلم الموسيقى جالساً فى وسط المشهد على كرسى يتجه ناحية اليمين ممسكاً الليرا فى اليد اليمنى ينتظر دوره ليتلقى درسه الموسيقى فى العزف على الليرا ،صور فى خلفية المشهد حقيبة أحد الألعاب المدرسية[٤]. ثمة بيليكى أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بالمتحف القومى الأثينى [٥]، وترجع إلى حوالى ٤٣٠ ق.م من رسم رسام أورفيوس، يمثل البيداجوج يصطحب التلميذ ربما إلى درس الموسيقى إذ يحمل التلميذ الليرا فى يده اليمني.

عبر الفنان عن شغف الأطفال بالعزف على الليرا فى سن مبكرة قرب نهاية القرن الخامس ق.م، وأفضل تمثيل لذلك خوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء موجود فى لندن بالمتحف البريطانى (صورة رقم ٩٨)[٦]، يرجع إلى حوالى ٤٢٥ – ٤٢٠ ق.م ، ويمثل طفلاً ربما يمارس نشاطه ومرحه فى أعياد الأنثستريا يضع العباءة

1- Berlin(West), Staatliche Museen 2593; ARV2, p.559, 149.

2- Beck, F., Album, p.27, figh:132.

3- ARV2, p. 1006, 5; CVA (2) III I pl. 63, 3.4 (63).

4- Leipzig Uni., Archaeological Institute T4776; ARV2, p.1085, p.36.

5- Athens, National Archaeological Museum 1418; ARV2, p.1104, 11; CVA2 (2) III Id pl. 30 (88).

6- London, British Museum E527; Ruhfel, H., op.cit., p. 143, fig.80; Van Hoorn, Choes, 631., fig.96.

على كتفه الأيسر ممسكاً بالباريتون يحاول العزف عليها ، ولكن يبدو أن الطفل صغير على أن يعرف كيف يعزف على مثل هذه الآلة الكبيرة المعقدة[١] ، صور الطفل ينظر إلى آلته باهتمام، يبدو عليه الارتباك حيث ينحنى ويحاول ألا تقع منه على الأرض . نجح الفنان فى إضفاء جو المرح والسعادة للتلميذ حيث يجرى أمامه كلبه ويتبعه كتكوت صغير وهى من الحيوانات المحببة له . ربما الباريتون هذه تخص معلم الموسيقى أو أحد أخوان الطفل الكبار والفضول دفع الطفل للتطلع إلى العزف على آلة الكبار والمحترفين.

١- مني حجاج، تصوير الأطفال، ص١١٤، صورة ٦٣ .

الغناء :-

تعلم الطفل اليونانى الغناء جنباً إلى جنب تعلمه العزف الموسيقى ولقد عبرت رسوم الفخار عن ممارسة التلاميذ فى المدارس فن الغناء خلال القرن الخامس ق.م وعادة ما يصحب المزمار درس الغناء ، وأحياناً يصحبه الليرا . أما فى العصور المتأخرة فقد كان يصحب درس الغناء الليرا حيث أن المزمار قد اختفى فى المدارس ابتداءً من القرن الرابع ق.م ، فتذكر المصادر الأدبية[١] أن المسابقات المدرسية فى تيوس، خلال القرن الثالث الميلادى ، كانت تشمل مسابقات فى الغناء بصحبة الليرا κῖθᾶρῳδία [٢].

وقد كان الغناء جزءً أساسياً من تعليم التلاميذ الموسيقى بل إن اهتمامهم بالموسيقى الغنائية طغى على اهتمامهم بموسيقى الآلات[٣] . ويبدو أن دروس الغناء كانت تتم تحت إشراف معلم الموسيقى خلال العصر الكلاسيكى ، أما خلال العصر الهلينستى فتذكر بعض المصادر الأدبية [٤]أنه كان ينتقى أصحاب الأصوات العذبة من التلاميذ، مؤلفين جوقات من صغار المنشدين ليشاركوا فى إحياء الاحتفالات والمناسبات المختلفة ويتم تدريبهم تحت إشراف معلم الغناء الجماعى الذى كان يطلق عليه χοροδιδάσκαλος[٥].

من أوائل تصوير درس الغناء على رسوم الفخار جاء على بقية من كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء ، ترجع إلى حوالى ٥٠٠ -٤٧٥ ق.م [٦]، والمشهد يمثل أحد التلاميذ يغنى من وقوف على أنغام مزمار زميل له جالس أمامه على كرسى أو ربما مساعد المدرس . صور فى خلفية المشهد لوحة كتابة للتعبير عن الجو الدراسى

1-Michl, 913, 8; Dittenberg., SIG, 960, 9; Marrou, H., Hist. Edu., p.135.

2- Liddell & Scott's Dictionary,s.v.κῖθᾶρῳδός,ὀ.

3- Marrou, H., Hist Edu.., p.136; إبراهيم نصحي، المرجع السابق، ص,٥٩

4- Dittenberg, SIG, 950, 5; Marrou, H., Hist.Edu., p.136.

5- Liddell & Scott's Dictionary,s.v.χοροδιδάσκαλος,ὀ.

6- Adria, Museo, Archaeologico B 259; ARV2, p.411, 1.

للمشهد ، يتضح من التلميذ المغنى أنه لا ينظر إلى المزمار وإنما ينظر إلى أعلى فهو يؤدى لاشك أغنية ولا يتعلم العزف على المزمار.

ثمة أمفورا أتيكية رائعة من طراز الصورة الحمراء تعبر عن درس الغناء محفوظة فى بروكسل (صورة رقم٩٩)[1]، ترجع إلى حوالى عام ٤٧٥ ق.م من رسم رسام Providence[2]، والمشهد يصور معلم الموسيقى إلى اليمين مرتدياً العباءة التى تغطى نصفه السفلى يعزف على المزمار المزدوج حيث يضع يديه على ثقوبه وينفخ فى مبسمه ويقف أمامه تلميذه الذى يلتف فى عباءته تماماً ينظر إلى أعلى يؤدى أغنية ما من الشعر الغنائى تعلمها على يد معلم الموسيقى الذى يعزف له ألحانها.

صور المعلم منهمكاً فى عزفه على المزمار حيث يبدو اهتمامه من انتصاب قدمه اليسرى دليل الجدية فى العزف . صورت حقيبة المزمار فى خلفية المشهد معلقة على جدار الفصل الدراسى .

يبدو أن معلم الموسيقى كان ينتقى المتميز من التلاميذ فى العزف الموسيقى لينوب عنه فى غيابه أو لانشغاله فى عمل آخر تعليمى وهذا ما يبدو داخل كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى Leyden ترجع إلى حوالى ٤٧٥-- ٤٥٠ ق.م من رسم Akestorides (صورة رقم ١٠٠)[3] والمشهد يمثل التلميذ يجلس على كرسى ذى مسند للظهر على يسار المشهد مرتدياً العباءة التى تغطى نصفه السفلى يعزف على المزمار ذى القناة الواحدة ، يتجه ناحية اليمين إذ صور بالوضع الجانبى ، يقف أمامه تلميذ آخر عارياً يبدو أنه أصغر سناً منه ، يقف هذا التلميذ وقفة مستقيمة

1- Brussels, Musees Royaux d'Art et Histoire R 339; ARV2, p.638, 48; CVA2 (2) 111 1c pl. 15, 1 (68).

2- Beck, F., Album, p.26, fig.117.

3- Leyden, Rijksmuseum Van Oudheden PC 91; Arv2, p.781, 3; Beck, F., Album, p.26, fig. 121.

يلصق يديه إلى فخذيه وينظر إلى أعلى ؛ إذ يودى أغنية من الشعر الغنائى . تظهر فى خلفية المشهد حقيبة المزمار .

يتشابه هذا العمل الفنى مع الأمفورا السابقة ، المحفوظة فى بروكسل، غير أن التلميذ فى هذا العمل يتمكن من مسند الكرسى مقارنة بجلسة المعلم فى الأمفورا المحفوظة فى بروكسل(صورة رقم ٩٩) ، وهو تصوير واقعى إذ أنها جلسة غير معتادة للتلميذ على كرسى له مسند للظهر، فهو يمارس حقه على أكمل وجه ويحاول أن يثبت أستاذيته خاصة وأن فارق السن بينه وبين زميله ليس كبيراً.

صور من الفترة نفسها ذات الموضوع على كأس أتيكية محفوظة فى ميونخ من رسم رسام Telephos، والمشهد يمثل معلم الموسيقى على يسار المشهد يعزف على المزمار المزدوج[١]، ويقف التلميذ بعيداً عن المعلم قليلاً مقارنة بالمشاهد السابقة ، يلتف التلميذ فى عباءته ويؤدى أغنية على أنغام المزمار ، ويبدو أن هذا التلميذ أجاد ولذا صور الفنان خلف التلميذ إيروس فى هيئة شاب بالغ مجنحاً جاء ليتوج هذا التلميذ مكافأة له على تفوقه فى مجال الغناء .

ويبدو أن إضافة الجناحين لايروس الشاب تعنى سرعة التأثير المصاحب لسرعة الحركة ، ويبدو أن دخول مخلوقات مجنحة على الفن اليونانى قد بدا بتأثير شرقى منذ القرن السابع ق.م [٢]، وربما يكون إضافة الأجنحة لايروس فى المشهد لا يعدو عن كونه عنصراً زخرفياً، أو لإضفاء المهابة والقدسية على المشهد المصور .

يبدو أن التلاميذ شغفوا كثيرا بالغناء فى صحبة المزمار فى نهاية القرن الخامس ق. م حتى أن الأطفال الصغار شغفوا أيضاً بما شغف به إخوانهم الكبار فمارسوا الغناء فى صحبة المزمار تقليداً لتلاميذ المدارس. عبر الفنان عن ذلك على خوس أتيكى تبقى منه بعض أجزاء موجودة الآن فى كوبنهاجن، يرجع إلى حوالى ٤٢٠ - ٤١٠ق. م (صورة رقم ١٠١)[٣]، والمشهد يصور طفلاً لا يتعدى الخامسة من عمره يجلس على مقعد

1- Munich, Museum Antikerkleinkunst 2669; ARV2, p.818, 26.

2- Shapiro, op.cit., p.66; ملي حجاج، تصوير الأطفال، ص٤٣

٣- ملي حجاج، تصوير الأطفال، ص١١٣ ،صورة٦٠ CVA(4) 122, fig.(158-160).

بدون مسند للظهر فى وسط المشهد ، صور هذا الطفل بالوضع الجانبى يتجه ناحية اليمين يعزف على المزمار المزدوج ويبدو عليه الجدية أثناء العمل ، يقف أمامه زميل له يغنى على أنغام المزمار ، صور الطفل المغنى بالوضع الجانبى تلتصق يداه إلى فخذيه ، بينما صور خلف الطفل العازف ثالث يرقص طرباً للموسيقى الغنائية ، صور الطفل الراقص أمامياً فيما عدا رأسه وأطرافه فصورت ناحية اليمين وعبر الفنان عن الحركة الراقصة من خلال ارتفاع القدم اليسرى قليلاً عن الأرض وامتداد يديه إلى الأمام .

صور الأطفال الثلاثة عراه بأجسام صغيرة ممتلئة ووجوه مستديرة ذات ملامح صغيرة وشعر قصير وعيون واسعة. والمشهد يوحى بجو المرح والسعادة التى تعلو وجوه الأطفال ، كما يشير المشهد إلى انتشار تعلم الموسيقى والغناء فى المجتمع قرب نهاية القرن الخامس ق. م مما حدا بالأطفال قبل سن دخول المدارس أن يحاولوا العزف والغناء .

قرب نهاية القرن الخامس ق. م وبداية القرن الرابع ق. م انتشر التعليم الموسيقى والغنائى خارج بلاد اليونان الأصلية، فثمة نحت بارز من الرخام ينتمى إلى جنوب إيطاليا يصور درساً فى الغناء ،هذا النحت عثر عليه فى بومبى ، ويؤرخ بحوالى عام ٤٠٠ق. م، ومحفوظ الآن فى ميونخ (صورة رقم١٠٢)[١] ، والمشهد يمثل معلم الموسيقى جالساً على كرسى له مسند للظهر إلى ناحية اليمين يمسك الليرا بين يديه يعزف عليها باليد اليمنى التى تتضح بجلاء للمشاهد بينما يشد الأوتار باليد اليسرى ، يقف أمام المعلم أحد تلاميذه عارياً بالوضع الجانبى يمسك لفافة ورقية بين يديه يرجح أنها مقطوعة من الشعر الغنائى يؤديها هذا التلميذ على أنغام الليرا التى يعزف عليها أستاذه ، صور التلميذ فى مرحلة الصبا تخطى السابعة وصوره الفنان بجسم انسيابى ، بينما صور شعر المعلم والتلميذ كليهما بشكلٍ زخرفى ، حرص الفنان على إظهار مكانة المعلم بجلوسه على كرسى له مسند للظهر رغم ما قد يعترضه من صعوبات فى النحت، أيضا عبر الفنان عن اهتمام المعلم بتلميذه من خلال نظرة المعلم له ربما يصحح له خطأ ما وقع فيه ، أيضا ينظر التلميذ باهتمام بالغ للفافة الورقية، وقسمات وجهه توحى بذلك .

1- Munich, Glyptothek G481; Klein, A., Child Life, p.30, pl.29c; Beck, F., Album, p.26, fig. 122.

مسابقات التعليم الموسيقى وجوائزه :-

عبر رسامو الفخار منذ نهاية القرن السادس ق.م وخلال القرن الخامس ق.م عن مسابقات العزف على المزمار والغناء وذلك بتصوير التلميذ يؤدى العزف أو الغناء على منصة مرتفعة قليلاً عن الأرض فى حضور المعلم أو الحكم، وفى أحيانٍ أخرى فى حضور الربة نيكى رمز النصر والفوز، كما عبر رسامو الفخار خلال القرن الخامس ق.م عن مسابقات العزف على الليرا عن طريق تصوير الربة نيكى نفسها تحمل الليرا وهى عندئذ تكنى عن تفوق التلميذ فى مجال العزف على الليرا وفوزه فى المسابقة، وفى أحيان أخرى تحتفى بالتلميذ وهو يحمل الليرا ،أما حينما تصور نيكى تحمل القيثارة فقد أتفق العلماء على أن ذلك يعبر عن انتصار فى تنافس موسيقي[1] .

ويمكن القول أن تصوير نيكى تحمل القيثارة إنما هو تعبير عن التفوق الموسيقى عموماً سواء كان مزمار أو ليرا أو حتى غناء إذا أن هذه الآلة – القيثارة – هى آلة المحترفين والمتخصصين وتصوير نيكى تهدى التلميذ القيثارة أو تحملها هى بنفسها نيابة عنه إنما يعنى أن هذا التلميذ قد برع فى العلوم الموسيقية – إن جاز التعبير – التى تعلمها فى المدارس وأصبح مؤهلاً لأن ينضم إلى فئة المحترفين الذين يعزفون على القيثارة حيث أن التلاميذ الفائزين الذين صوروا على رسوم الفخار ليسوا من الكبار سناً أو المحترفين وإنما صوروا فى عمر أقرانهم الذين صوروا يتلقون تعليمهم الموسيقى فى المدارس .

أما عن الجوائز التى كانت تمنح للتلاميذ الفائزين فى المنافسات الموسيقية فأحياناً كانت ذات قيمة معنوية مثل غصن الزيتون كما أظهرت رسوم الفخار، وأحياناً تكون الجائزة هى القيثارة وهى تعنى النبوغ الموسيقى للتلميذ هذا فضلاً عن التشجيع المادى للمدينة التى ينتمى لها التلميذ فى المسابقات الكبرى التى تقام فى الاحتفالات

1- Bakalakis, G., op.cit., p.266; Webster, T., op. cit., p.95F., Beck, F., Album, pp. 38-39 .

الرئيسية لبلاد اليونان . أما خلال القرن الرابع ق.م فقد كانت جوائز التنافس الموسيقى، دون غيره، عبارة عن جوائز مادية تمنح للتلميذ من لجنة التحكيم فى المسابقة(١).

وصلنا أول تنافس فى مجال العزف على المزمار والغناء مبكراً قرب نهاية القرن السادس ق.م وربما فى فترة تسبق تنظيم التعليم وانتشاره انتشاراً واسعاً على النحو الذى وصل إليه خلال الربع الأول من القرن الخامس ق.م ، فثمة تصوير جاء neck-Pelikeأتيكية من طراز الصورة السوداء محفوظ بمتحف الميتروبوليتان فى نيويورك (صورة رقم١٠٣)(٢)،عثر عليه فى Bariوترجع إلى حوالى ٥٢٥ – ٥٠٠ ق.م، والمشهد يصور تلميذاً يغنى على أنغام المزمار الذى يعزف عليه المعلم ،أو أحد المساعدين ، صور المعلم والتلميذ يقفان على بوديوم عالية أو المنصة ،إذ صور المعلم يلتف فى عباءته يتقدم التلميذ ويعزف على المزمار المزدوج ومن خلفه صور التلميذ الذى يلتف أيضاً فى عباءته تماماً يرفع رأسه لأعلى كناية عن الغناء ، ويعد هذا المشهد جزءاً من منافسة فى الغناء رغم عدم ظهور الحكام أو الربة نيكى إلا أن تصوير المعلم والتلميذ على بوديوم بهذه الكيفية لا يدع مجالاً للشك أن هذا المشهد إنما يمثل منافسة موسيقية .

صورت أيضاً منافسة العزف على المزمار على أحد جوانب كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء محفوظ بمتحف اللوفر (صورة رقم ١٠٤)(٣)، من رسم يوفرونيوس ويؤرخ بحوالى ٥١٠–٥٠٠ ق.م ، والمشهد يمثل أحد التلاميذ فى وسط

1- Holloway, R.F., "Music at the Panthenaic Festival", Archaeology, April, 1966, Vol. 19, no.2, p.112; Webster, T.,op.cit., p.159.

2- New York, Metropolitan Museum of Art 07.286.72; Beck, F., Album, p.41, fig.235.

3- Paris, Louvre G103; Arv2, p.14, 2; CVA (1) III IC pl.4, 1,2; Arias, P.E., Hirmer, M., and Shefton, B., A history of Greek Vase-Painting, (London, 1962), pls.108-11.

المشهد يعتلى المنصة المكونة من درجتين مرتدياً الخيتون الطويل الذى يمسك أطرافه باليد اليمنى بينما يمسك المزمار المزدوج باليد اليسرى ، برع الفنان فى تصوير مشهد صعود التلميذ المنصة حيث يضع قدمه اليسرى على الدرجة الثانية للمنصة بينما القدم اليمنى لا تزال على الأرض صور التلميذ منحنياً ينظر إلى المنصة فى حركة طبيعية بيد أنه صور جانبياً فى الأطراف بينما صور بالوضع الأمامى فى منطقة الصدر ، صور على يمين المشهد، فى مواجهة التلميذ ، اثنان من الحكام يجلسان على مقعدين بدون ساند للظهر، يرتدى كل منهما العباءة التى تغطى نصفه السفلى ويمسك كل منهما بالعصا التى تشير إلى الحكم والسيطرة وهما ينظران باهتمام نحو التلميذ الممتحن الذى سيؤدى ألحانه على المزمار ، صور خلف التلميذ المتسابق متسابق آخر ينتظر دوره فى المسابقة .

خلال الربع الثانى من القرن الخامس ق.م صورت أيضاً مشاهد المسابقة فى العزف على المزمار والغناء ، فيوجد على كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء محفوظ بمتحف Baranello، يرجع إلى حوالى ٤٦٠-٤٥٠ ق.م ،المشهد يوضح منافسة فى الغناء على أنغام المزمار حيث يظهر فى وسط المشهد(صورة رقم١٠٥)[١] تلميذ مصوراً بالوضع الجانبى يقف على بوديوم مكون من درجتين يلتف فى عباءته تماماً يزين رأسه إكليل من الزهور يؤدى أغنية على أنغام المزمار المزدوج الذى يمسك به زميل له يقف خلفه حيث يرتدى الهيماتيون التى تكشف عن كتفه الأيمن ويزين رأسه هو الآخر إكليل من الزهور ومصور أيضاً بالوضع الجانبى ، ويبدو أن هذا التلميذ العازف أكبر سناً من زميله المغنى إذ يصور العازف فى مرحلة الشباب بينما صور المغنى فى مرحلة الصبا ، يقف المعلم على يسار المشهد خلفهما مرتدياً الهيماتيون التى تكشف عن الكتف الأيمن ويضع يده اليمنى على خصره إعجاباً بتلميذيه ويمسك عصاه الطويلة باليد اليسرى التى ترمز لوظيفته التعليمية للتلميذين .

1- CVA (I), pl.38 (1682) 3; Dareggi, G., Ceramica Attica nel Museo Baranello, (Baranello, 1974), fig. 28;منى حجاج ، تصوير الأطفال، ص١١٢ ، صورة٥٩

عبر الفنان عن فوز التلميذين فى التنافس الموسيقى بتصويره الربة نيكى فى وضع الطيران على يمين المشهد مرتدية الخيتون الطويل بدون أكمام وصورت بجناحين كبيرين تمسك بين يديها غصن الزيتون تهديه للتلميذ المغنى ، ويبدو التلميذ فرحاً بالجائزة ؛ إذ يقبل على الربة نيكى ماداً يده اليمنى لاستلام الجائزة ، صور كل من المعلم والربة نيكى بوضع الثلاثة أرباع .

صورت أيضاً المسابقات فى العزف على المزمار خلال النصف الثانى من القرن الخامس ق.م ، فيوجد على بقايا من أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى أثينا ترجع إلى حوالى عام ٤٤٠ ق.م من رسم رسام بيليوس(١). المشهد مصور على جوانب الإناء – كما تشير بقايا الإناء – يمثل أحد التلاميذ يعزف على مزمار مزدوج فى وسط المشهد يتجه ناحية اليمين حيث يقف أحد الحكام الذى يمسك عصاه باليد اليمنى وصور بوضع الثلاثة أرباع مرتدياً الهيماتيون التى تكشف عن كتفه الأيمن ، بينما صورت على يسار المشهد الربة نيكى فى وضع الطيران جاءت لتتوج التلميذ على تفوقه فى مجال العزف على المزمار، بينما صور على الجانب الآخر للإناء أحد التلاميذ يمسك بالليرا ويقف على بوديوم مكونٍ من درجتين ويجلس أمامه على يمين المشهد أحد الحكام على كرسى له مسند للظهر ، بينما صورت كذلك على يسار المشهد الربة نيكى خلف التلميذ فى وضع الطيران جاءت لتتويج التلميذ الفائز فى مجال العزف على الليرا . ولعل تصوير الربة نيكى على وجهى الإناء يدل على أهمية هذه المسابقة وربما أقيمت فى احتفال رئيسى من الاحتفالات اليونانية ، وربما صنعت الأمفورا خصيصاً لهذا التلميذ الذى برع فى العزف على المزمار والليرا معاً فخاض المسابقتين وفاز فى كلٍ منهما فرسمت له هذه الأمفورا التى تخلد ذكراه وتشير إلى تفوقه الموسيقى .

عبر رسامو الفخار عن التنافس فى مجال العزف على الليرا خلال القرن الخامس ق.م بظهور كلٍ من إيروس و الربة نيكى يحملان الليرا ، فيوجد مشهد مصور

1- Athens, Agora Museum, P27349; Holloway, R.F., op.cit., figs.1,2,3.

لإيروس على ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء موجودة فى المتحف القومى بجيلا Gela(صورة رقم ١٠٦)[١]، تؤرخ بحوالى ٥٠٠– ٤٧٥ ق.م، حيث يصور إيروس يحمل الليرا ، مجنحاً فى وضع الطيران ، مرتدياً الهيماتيون التى تكشف عن الكتف الأيمن مثله مثل تلاميذ المدارس حيث صور معظم تلاميذ المدارس على رسوم الفخار خلال القرن الخامس يرتدون الهيماتيون بالطريقة نفسها التى يرتديها إيروس فى هذا العمل الفنى .

صور إيروس أمامياً فيما عدا الرأس فصورت جانبية إذ أنه ينظر إلى الخلف ، يمسك الليرا باليد اليسري. صور إيروس فى مرحلة الشباب وهو ينوب عن التلميذ الفائز فى العزف على الليرا.

صورت الربة نيكى كذلك تحمل الليرا على ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء موجودة فى اكسفورد (صورة رقم ١٠٧)[٢]، عثر عليها فى Gelaمن رسم رسام بان تؤرخ بحوالى ٤٧٥– ٤٥٠ ق.م، والمشهد يصور نيكى بجناحين كبيرين فى وضع الطيران مرتدية الخيتون ، صورت بالوضع الأمامى تحمل الليرا فى اليد اليسرى وتنوب الربة نيكى عن التلميذ الفائز فى مجال العزف على الليرا .

صور داخل كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء مشهد للربة نيكى مع التلميذ، محفوظة بمتحف الميتروبوليتان، تؤرخ حوالى منتصف القرن الخامس ٤٦٠– ٤٥٠ ق.م(صورة رقم١٠٨)[٣]، من رسم رسام Splanchnopt، صور التلميذ فى

1-Gela, Museo Nazionale; ARV2, p.423, 128.

يذكر Beckأن المشهد يمثل نيكي تحمل الليرا (Beck, F., Album, p.42, fig. 248)لكن المشهد يمثل شاباً مجنحاً يكشف عن كتفه الأيمن وبشعر رأس قصير وهو دون شك إيروس وليس هذا هو المشهد الوحيد لإيروس مجنحاً يظهر فى مجال التنافس الموسيقى؛ أنظر: كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى ميونخ ، تؤرخ بالربع الثانى من القرن الخامس ق.م ، تصور إيروس مجنحاً فى مشهد من مشاهد التعليم الموسيقى.راجع: ARV2, p.818, 26.

2-Oxford, Ashmolean Museum 1888. 1401; ARV2, p.556, 102; CVA 3 (I) III I pl.33,2 (125).

3- New York, Metropolitan Museum of Art, 26. 60. 79; ARV2, p.891, 1.

مرحلة الصبا واقفاً على يمين المشهد ، يبدو فرحاً ، مرتدياً الهيماتيون التى تكشف عن كتفه الأيمن ، يمسك الليرا باليد اليسرى بينما يرفع يده اليمنى لأعلى يرحب بربة النصر نيكى الواقفة أمامه على الأرض إذ ترتدى الخيتون الطويل بدون أكمام وتلبس فوقه العباءة ، صورت بجناحين كبيرين تمد يدها لتكريم التلميذ الفائز ، ويبدو أن المنافسة قد تمت فى عيد الموساى الخاص بالمدارس حيث يظهر إلى يمين المشهد خلف نيكى مذبح وهو من مكونات المدارس الكبري، وأيضاً تظهر فى خلفية المشهد لوحة كتابة مما يشير إلى أن الاحتفال بما فيه التنافس الموسيقى قد تم داخل المدرسة. صور التلميذ ونيكى كلاهما بوضع الثلاثة أرباع .

ثمة كأس أتيكية أخرى من طراز الصورة الحمراء ، تؤرخ بحوالى عام ٤٣٠ ق.م محفوظة فى اكسفورد[1] ، والمشهد يصور الربة نيكى تهدى إكليلاً من الزهور لتلميذ فى مرحلة الشباب يحمل فى يده الليرا .

أما عن تصوير الإبداع الموسيقى وظهور القيثارة تحملها ربة النصر أو تهديها إلى التلميذ، فقد ظهر أيضاً على رسوم فخار القرن الخامس ق.م فنجد على أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى اكسفورد ، وتؤرخ بحوالى ٥٠٠-٤٧٥ ق.م من رسم فنان برلين عثر عليها في Gela(صورة رقم ١٠٩)[2]، والمشهد ، على أحد جوانب الإناء ، يمثل ربة النصر نيكى فى وضع الطيران ، فلم تمس قدماها الأرض بعد، صورت بالوضع الجانبى بشعر طويل تنسدل خصلاته على كتفها الأيمن ترتدى الخيتون الطويل تمسك القيثارة باليد اليسري، بينما تمد يدها اليمنى لتصافح التلميذ الفائز فى الإبداع الموسيقى المصور على الجانب الآخر من الإناء الذى يمد يده اليمنى هو الآخر ليصافح ربة النصر، صور التلميذ فى مرحلة الشباب مرتدياً الخيتون الطويل بدون أكمام بشعر قصير . صور الشاب أمامياً فيما عدا الأطراف فصورت

1- Oxford, Ashmolean Museum, 1916. 13; Beck, F., Album, p.42.

2- Oxford, Ashmolean Museum, 1890. 30; ARV2, p.203, 100; CVA (I) III I pl.15, 1-2 (107).

جانبياً، إذ يلتفت إلى حيث ربة النصر . صور مذبح المدرسة فى خلفية المشهد وهو يشير إلى التنافس الموسيقى فى المدارس . ينسب لفنان برلين أكثر من عمل فنى مماثل لهذا العمل الفنى – (صورة رقم ١٠٩) – فيوجد أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء موجودة فى لوس أنجلوس تؤرخ بحوالى عام ٤٧٠ ق.م[١]، أيضاً ينسب له أمفورا أخرى من الفترة نفسها وتصور الموضوع نفسه [٢].

يوجد ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بالمتحف البريطانى (صورة رقم ١١٠)[٣] تؤرخ بحوالى ٤٧٥– ٤٥٠ ق.م ،عثر عليها فى Gela، وهى من رسم Yale Lekythos ، والمشهد يصور الربة نيكى بجناحيها واقفة على الأرض تمسك القيثارة بين يديها وتهديها لأحد الشباب الذى يقف أمامها مرتدياً الهيماتيون التى تكشف عن كتفه الأيمن، يزين رأسه إكليل من الزهور، يمد يده اليمنى ليتسلم الجائزة .

صورت نيكى وحدها تحمل القيثارة على أوانى عديدة خلال هذه الفترة – الربع الثانى من القرن الخامس ق.م – منها ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها فى Nolaمحفوظة فى نابلى [٤]، وأيضاً أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى وارسو [٥] ، وهى تشير إلى فوز التلميذ وتفوقه فى التعليم الموسيقى وهى تحمل القيثارة نيابة عنه.

ثمة نموذج يصور مشهداً متكاملاً عبارة عن ستامنوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى روما (صورة رقم ١١١)[٦]، تؤرخ بحوالى عام ٤٢٠ ق.م، من رسم رسام بيليوس عثر عليها فى Vulci ، والمشهد يصور تلميذاً ،تخطى

1- Los Angeles,County Museum of Art 50. 8.27; Arv2, p.202, 75.

2- St. Louis Art Museum 57.55; ARV2, p.203, 104.

3- London, British Museum, E578; ARV2, p.659, 43.

4- Naples Museo Nazionale H3047; ARV2, p. 659, 36.

5- Warsaw Muzeum Narodowe 142307; ARV2, p.646, 10.

6- Rome, Vatican 15; Holloway, R.F., op.cit. , p.114, fig.5.

سن العاشرة تقريباً ، يقف على بوديوم عالية مرتدياً الهيماتيون التى تكشف عن كتفه الأيمن ، صور بشعر طويل يغطى الأذن ، يمسك القيثارة بين يديه ، يجلس أمامه رجل يلتف فى عباءته التى تكشف عن كتفه الأيمن يمسك باليد اليمنى عصاه الطويلة التى ترمز له ، صور بلحية منتظمة ويزين رأسه إكليل من الزهور، ويجلس على كرسى له مسند للظهر ، يبدو أن هذا الرجل هو الحكم. صور على يمين المشهد خلف الحكم الربة نيكى فى وضع الطيران جاءت لتتوج هذا التلميذ الفائز، وعبر الفنان عن الفرحة والسعادة التى تغمر الجميع، نشوة بالنصر والفوز ، عن طريق امتداد يدى ربة النصر نحو التلميذ ، أيضاً صور أحد الأشخاص خلف التلميذ على يسار المشهد يمد يده اليسرى لأعلى فرحاً لعله المعلم الموسيقى للتلميذ .

الفصل الخامس

التدريب البدنى

أهمية التدريب البدنى
الحياة في البالايسترا
الجرى
الوثب الطويل
رمي القرص
رمي الرمح
المصارعة
الملاكمة
ركوب الخيل
جوائز المنافسات الرياضية

أهمية التدريب البدنى :

أضفت التربية الرياضية حيوية بالغة على التعليم اليونانى ، ولا يذكر التعليم اليونانى إلا ويذكر معه التدريب الرياضى وماله من أثر فى تكوين الناشئ بدنياً وذهنياً. والحقيقة فإن الموسيقى والرياضة كانتا علامتين بارزتين من العلامات المميزة للتعليم اليونانى المنظم دون غيره.

يذكر أفلاطون[١] أن الرياضة والموسيقى لا غنى لأحدهما عن الآخر ، فأن اقتصر التلميذ على ممارسة الرياضة البدنية فقط دون تذوق الموسيقى فأنه يصبح فظاً غليظ القلب يشبه الحيوان ، وأن غابت التربية البدنية فإن الموسيقى بمفردها تؤدى إلى ضعف الإنسان وميله إلى الميوعة والتراخى .

ينقل كسينوفون [٢] عن سقراط وهو ينصح شاباً أهمل جسمه فوضح له أن جائزة الاهتمام بالجسم هى الحياة، فرجال كثيرون مهلكين فى الحرب لإهمالهم أجسامهم مما يكلفهم فقدان شرفهم، ونتيجة لإهمال الجسم تصبح الذاكرة سيئة والعقل متخلف .

ومن ثم يمكن استنتاج الحكمة من التدريب البدنى، كدعامة أساسية من دعائم التعليم اليونانى، هى الإعداد البدنى للمشاركة فى الدفاع عن الوطن والاستعداد لخوض الحروب والفتوحات من ناحية والسبيل الوحيد والمثالى لسلامة العقل وصفاء الذهن أى أن العقل السليم فى الجسم السليم من ناحية أخرى.

أوصى أفلاطون فى القوانين أنه يجب أن يتدرب الطفل منذ الثالثة وحتى السادسة من عمره على بعض الألعاب التى تناسب هذا العمر، وبعد سن السادسة يبدأ التدريب المنتظم تحت إشراف مدرب فى البالايسترا[٣].

1- Plato , Rep., III, 410;; Marrou, H; Hist. Edu., p.40.

٢- ممدوح درويش ، الألعاب الرياضية عند اليونان ، دراسة اجتماعية وفنية ، رسالة دكتوراه غير منشورة بكلية الآداب-جامعة الإسكندرية، ١٩٨٦ ، ص ٩١ . Xen Memorabilia, III, 5,15, .

3- Plato , Laws , VII ,794 A,B , C ;Forbes, C., Greek Physical Education (New-York, London , 1929) pp . 106 - 107.

أوصى أرسطو[١] أيضاً أنه يجب الاهتمام بالمواد الغذائية المنظمة للطفل منذ حداثة سنه والاحتفاظ بنشاط الطفل وقدرته الجسمانية، كما أوصى أنه يجب التدرج فى التدريب البدنى من التمارين البسيطة إلى العنيفة[٢] .

تذكر بعض المصادر الأدبية [٣] أن التدريب البدنى للأطفال قد بدأ فى الانتشار منذ نهاية القرن السابع ق.م والدليل على ذلك أنه سمح للأطفال الاشتراك لأول مرة فى منافسات الألعاب الأوليمبية حوالى عام ٦٢٢ ق.م ، ويبدو أن انتظام التدريب البدنى للتلاميذ قد اكتمل خلال القرن الخامس ق.م فى بلاد اليونان وأصبح مبنى البالايسترا أيضاً هى مبنى المدرسة فى الأهمية والمكانة [٤] .

يقوم بتعليم الصبية التمارين الرياضية المختلفة فى البالايسترا مدرب يطلق عليه اسم παιδοτρίβης والكلمة تعنى فى قاموس اللغة اليونانية القديمة مدرب الأطفال التمرينات الرياضية أو معلم التمارين الرياضية[٥] ، وقد تعنى الكلمة أيضا مدلك الأطفال ، إذ تتكون الكلمة من مقطعين πα ί ς - τρίβος ولا يختلف هذا المعنى كثيراً عن المعنى الأول للكلمة– مدرب التمرينات الرياضية – ؛ إذ ربما كان جزء كبير من مهمة المدرب تدليك الطفل قبل ممارسة التمرينات الرياضية وبعدها مما يتسنى له معرفة التطور الجسمانى له . ويذكر أرسطو أنه يجب أن يعلم المدرب التمرينات الرياضية الملائمة مع البنية الجسمية لكل تلميذ [٦] .

أكدت المصادر الأدبية المختلفة[٧] أن المدرب كان خبيراً فى تخصصه ومهمته

١- مني حجاج تصوير الأطفال ، ص ١١٧ Aristot.,Polit I,13,9.

2- Aristot ., Polit , VIII 2,3; Freeman , school , p.129.

3- Paus. ,V,9,9; Philstr ., Gym., 13;Gardiner, N., Athletics of the Ancient World, (Oxford,,1930),p.41.

4-Beck ,F., Greek Education, p. 130.

5-Liddell & Scott's Dictionary, S.V. παιδο-τρίβης,ό

6- Aristot, Pol., IV, I, I; Freeman, Schools, p.126.

7-Plato Gorgias, 504 a., Protag., 313d Aristot., Pol., III, 16, 8;Freeman, Schools, p.126.

الرئيسية هى الحفاظ على قوة الجسم وجماله ورعاية نمو الجسم واكتماله . والمدرب أيضاً يصف لتلاميذه الغذاء المناسب لهم ، وكان ملماً كذلك بقوانين العلوم الصحية والوصفات الطبية التى تساعد على نمو الجسم وتقيه من الأمراض المختلفة(١)، فضلاً عن قيامه بشرح التمارين الرياضية - كما أوضح الفن - وممارستها أمام التلاميذ ليقوموا بمحاكاته على خير وجه .

أشارت رسوم الفخار اليونانى إلى أن المدرب كان يرتدى عباءة يسهل خلعها حين يوجه تلاميذه ويصحح لهم أوضاعهم ، وعادة ما يمسك فى يده عصا متشعبة طويلة ذات شقين فى نهايتها وهى ترمز إلى سلطته وقوته وقد يستخدمها فى معاقبة التلميذ المخطئ ويستخدمها للفصل بين التلميذين عندما يندمجان- مثلاً - فى لعبة ما من ألعاب التلاحم .

أظهرت رسوم الفخار أيضا بعض المساعدين للمدرب يقومون بمهام عديدة فى البالايسترا وربما يساعده أيضاً بعض التلاميذ المميزين ، ويبدو أن المدرب كان إما أن يمتلك بالايسترا يطلق عليها اسمه أو يستأجر واحدة لممارسة نشاطه (٢) .

أما عن التدريبات البدنية التى كان على التلميذ فى المرحلة الأولية ممارستها فى البالايسترا فقد كانت تتركز فى مجموعة الألعاب التى أعتاد اليونانيون ممارستها فى الاحتفالات والأعياد العامة، وفى الدورات الأوليمبية وغيرها.

كانت هذه الألعاب تتمثل فى الجرى والوثب الطويل ورمى القرص ورمى الحربة والمصارعة والملاكمة، أما أبناء الطبقة الراقية فقد كانوا يتلقون إلى جانب ذلك تدريبات على ركوب الخيل والفروسية(٣) .

ولم يتغير هذا البرنامج ابتداءً من نهاية القرن السادس ق . م وحتى نهاية

1-Gym., 28-42; Marrou, H., Hist. Edu., p. 123. Forbes C., op. cit., pp. 64-65.

2-Freeman Schools, p. 128; Beck F., Greek Education ,p.132; Forbes, C., op. cit., p. 66.

٣- مني حجاج ، تصوير الأطفال ، ص١١٧ - ١١٨ ، انظر أيضاً : Gardiner , N., Athletics ,p. 85.

العصر الهلينستى [١]، مع الأخذ فى الاعتبار ظهور عوامل القوة والضعف للتدريب البدنى خلال هذه الفترات .

بلغ اهتمام أثينا بالتدريب البدنى فى البالايسترا ذروته خلال النصف الثانى من القرن السادس ق .م والنصف الأول من القرن الخامس ق . م، فقد أدرك اليونانيون قيمة الإعداد البدنى فى الحروب خلال هذه الفترة [٢].

أما خلال النصف الثانى من القرن الخامس ق . م فقد نقص الاهتمام بالتدريب البدنى نظراً لظهور نوع من محبى الحكمة فى أثينا يطلق عليهم اسم السوفسطائيين ، أخذوا يجوبون الشوارع والمنتديات ومبانى البالايسترا والجمنازيا، يتحاورون مع الشباب فى موضوعات ذهنية وفكرية وكانت على حساب التدريب البدنى وأختل التوازن بين العقل والجسم مما أدى إلى سوء حالة التلاميذ- والشباب عموماً - البدنية، وعبر أرسطوفانيس عن ذلك فى أكثر من موضع [٣].

ظهرت نهضة فى التدريب البدنى فى نهاية القرن الخامس ق . م ومرجع هذه النهضة هو اكتشاف معالجة الأمراض عن طريق التدريب البدنى، إذ يذكر أفلاطون[٤] أن أحد المدربين كان قد أصيب بمرض عضال فأتبع نظاماً غذائياً مناسباً مع ممارسة بعض التدريبات الرياضية فشفى من مرضه، وألف كتاباً أطلق عليه اسم التمارين البدنية فذاع صيت هذا الكتاب، ومن ثم أقبل التلاميذ إقبالا شديداً على الجمنازيا والبالايسترا فى نهضة جديدة لممارسة التمارين البدنية .

خلال القرن الرابع ق . م تحولت الألعاب الرياضية من جزء من منهج دراسى ومنهج حياة إلى حرفة يتكسب منها إلى حدٍ كبير ، وأصبح الاهتمام بالبدن هو شغل المحترفين الشاغل ومن ثم أقبل التلاميذ والشباب على مشاهدة المحترفين دون

1- Marrou, H. Hist. Edu., p. 119.

2- Forbes, C., op.cit., p. 85.

3- Aristophanes, Clouds, 1052-1054;Frogs, 1069-1071. 1092.

4- Plato, Rep., III, 406A; Gardiner, N., Greek Athletic., p. 129.

ممارسة التدريب البدنى نفسه[1]. وهذا لا ينفى تواجد التدريب البدنى فى المدارس كأحد عناصر التعليم الأساسية ولكن تقلص دوره بشكل ملحوظ خلال العصر الهلينستى عموماً، إذ لم يتطور كثيراً وكان يعوزه الحركة والحيوية ويبدو أن دراسة الأدب أيضا خلال العصر الهلينستى قد طغت فى المدارس على التدريب البدنى ؛ إذ شغف التلاميذ فى المدارس كثيراً بالموضوعات الأدبية.

يشير نقش عثر عليه فى Pisidaبآسيا الصغري، يرجع إلى نهاية القرن الثانى الميلادى، إلى أسماء الفائزين من تلاميذ المدارس فى مسابقات الجرى والقفز والمصارعة[2]، وهذه إشارة قاطعة الدلالة على استمرارية تعلم التلاميذ التمرينات البدنية واشتراكهم فى المنافسات الرياضية حتى نهاية القرن الثانى الميلادى . وتشير البرديات المكتشفة أنة بنهاية القرن الرابع الميلادى ، قد اختفت التدريبات البدنية من المناهج التعليمية للتلاميذ[3].

لم يغرم الرومان بالتدريبات البدنية فى البالايسترا ولم يكن التدريب البدنى جزءاً من برنامجهم التعليمى ، وإن كان يقترح Marrouأنه ربما كان يلتحق الشاب الرومانى بمكان يمارس فيه التمرينات البدنية لفترة محدودة مؤهلة للالتحاق بالجيش، وهذا النظام يشبه الأفيبيا عند اليونان [4]، ولكن هذا الاقتراح يعوزه الدليل ، ولكن الشيء المؤكد أن الرومان شغفوا برؤية التدريبات البدنية العنيفة مثل المصارعة حتى الموت ومصارعة الحيوانات المتوحشة وهذه التدريبات كانت لمجموعة من المتخصصين والمحترفين [5]، وما يؤكد أيضاً أن الرومان لم يضمنوا التدريب البدنى فى برنامجهم التعليمى للتلاميذ أنه لم نعثر على دليل فنى – أو أدبى – واحد يصور التدريب البدنى للتلاميذ فى الفن الرومانى .

1-Finley, M.I., The Ancient Greeks, An Introduction to their life and thought, (New York, 1974) ,p. 102.

2-TAM, III, I, 201-210; Marrou, H., Hist. Edu., p.131.

3 -P. Oxy., 42; Marrou, H., Hist. Edu., p.131.

4-Marrou, H., Hist. Edu., p.239.

5-Juv., III, 158; Gardiner, N., Athletics of the ancient world, pp. 117-19.

الحياة الرياضية فى البالايسترا: -

عندما يصل التلميذ بصحبة البيداجوج إلى البالايسترا يدخل إلى حجرة خلع الملابس ويبدأ فى خلع ملابسه ويمارس جميع تدريباته البدنية عارياً، فلقد كان العرى سمة من سمات التربية البدنية اليونانية ويذكر باوزانياس [1] أنها كانت لازمة للنشاط الرياضى منذ القرن الثامن ق.م.، ربما كان العرى يساعد المدرب كثيراً فى التعرف على مدى النمو العضلى للتلميذ ومدى تناسق الجسم أيضاً ، وربما يساعد العرى على بث شعور التنافس والغيرة بين التلاميذ إذا يتباهى المتميز منهم بجمال جسمه وقوته وتناسق عضلاته مما يدفع الآخرين على الاجتهاد فى التدريب البدنى .

حرص التلاميذ على ممارسة التدريبات البدنية فى الهواء الطلق غالباً تحت أشعة الشمس وذلك لتعويدهم الخشونة والرجولة إذ تذكر المصادر الأدبية [2] أن البشرة البيضاء سمة من سمات التخنث ومنافية تماما للرجولة . من دلائل الخشونة فى التدريب البدنى أيضاً أن التلاميذ لم ينتعلوا شيئاً أو يرتدون غطاءً للرأس أثناء ممارستهم الرياضة حتى أثناء مباريات الجرى والقفز، واتفقت على ذلك المصادر الأدبية والفنية، فتذكر بعض المصادر الأدبية[3] أن أرض البالايسترا كانت تمهد بالمعاول ثم تغطى بطبقة من الرمل ولذلك كانت تغوص أقدام التلاميذ فيها ، ولم يرتد التلاميذ ما يقى رؤوسهم أثناء تدريبهم حتى تحت أشعة شمس الصيف الحارقة.

1- Paus., I, 44, I; cf., Bonfante, L., " Nudity as a costume in classical Art", AJA, 93 , no.4, (1989), p. 553.

يذكر أحد الدارسين أن عادة خلع الملابس عند اليونانيين أثناء ممارستهم للرياضة يرجع إلي عصور ما قبل الكتابة التاريخية عندما كان يمارس الجنود التدريبات البدنية والحربية عراة استعداداً للحروب وذلك لتدريب أجسامهم علي الخشونة والتحمل ، أنظر :

Mouratidis J., " The Origin of Nudity in Greek Athletics " Journal of Sport History, 12, (1985), pp. 213-20.

2- Euripides, Bacch.,456; Plato, Phaedr., 239c; Freeman ,Schools, p. 127.

3- Lucian, Anach., 27; Pollux, X, 64; Marrou, H., Hist. Edu., p. 126 .

أشارت رسوم الفخار إلى مشاركة التلاميذ فى تعبيد أرض البالايسترا وتمهيدها للألعاب المختلفة ، وإن كانت هذه هى المهمة الأساسية للخدم فضلاً عن العناية بمعدات البالايسترا إلا أن ذلك لا يمنع أن المدرب كان يأمر من يشاء من تلاميذه بتجهيز أرض البالايسترا ربما يكون نوعاً من العقاب أو المشاركة لتغيب خادم البالايسترا مثلاً،أو ربما لم يكن لبالايسترا ما خادم يقوم على خدمتها،فثمة كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء،محفوظة فى Wurzburg[١]، من رسم Thesalting painter، تؤرخ بحوالى ٥٣٠-٥٠٠ ق.م ، صور بداخل هذه الكأس تلميذ ينظف أرضية البالايسترا من الحجارة ، صور التلميذ عارياً بالوضع الجانبى ينحنى ليلتقط الأحجار بكلتى يديه .

ثمة كأس أتيكية أخرى من طراز الصورة الحمراء محفوظة باللوفر(صورة رقم ١١٢)[٢]، تؤرخ بنهاية القرن السادس ق.م ، صور بداخلها تلميذ بالوضع الجانبى ، عارياً، يمسك المعول بين يديه ليمهد به أرض البالايسترا، صور الفنان حقيبة معلقة على الحائط فى خلفية المشهد ربما تكون حقيبة لحفظ قنينة الزيت، صورها الفنان للتعبير عن البالايسترا، صور التلميذ فى مرحلة الصبا بشعر كثيف ينتعل فى قدميه شيئاً يقيه أرض البالايسترا غير الممهدة وهى إشارة معبرة عن أرضية البالايسترا قبل تمهيدها .

ثمة سكيفوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها فى Vulci[٣]، تؤرخ بحوالى عام ٤٨٠ ق.م، صور على أحد جانبيها تلميذ يمهد أرض البالايسترا بالمعول ، صور التلميذ عارياً يرتدى عصابة للرأس . برع الفنان فى تصوير المشهد وذلك عن طريق انهماك التلميذ فى تعبيد أرض البالايسترا، وعبر عن البالايسترا بتصويره عمود على يمين المشهد،أما على يسار المشهد فقد علق على حائط البالايسترا مكشطة وقنينة زيت.

1- Wurzburg,Martin Von Wagner Museum , L 476; ARV2, p. 178,2 .

2- Paris, Louvre G94; ARV2, P. 134,6.

3- Tampa Museum of Art 86.92;ARV2,p.367,102.

عبرت رسوم الفخار عن قيام طائفة من الخدم غالباً من العبيد بالعناية بأرضية البالايسترا والاهتمام بمعدات البالايسترا وتجهيزاته[١]، فيوجد كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى هامبورج (صورة رقم ١١٣)[٢]، تؤرخ بحوالى ٥٠٠-٤٧٥ق.م، صور بداخلها خادم من خدم البالايسترا يقف فى وضع الثلاثة أرباع يتجه بجسمه ناحية اليمين ، بينما ينظر إلى الخلف يمسك المعول باليد اليمنى بينما يمسك باليد اليسرى مجموعة من الحراب صور الخادم يرتدى خيتوناً طويلاً بدون أكمام يتمنطق بحزام فى وسطه، وهى إشارة من الفنان على جدية الخادم واستعداده للعمل، و ربما صوره الفنان بهذه الطريقة تمييزاً له عن تلاميذ البالايسترا فلم نعثر على تصوير للتلاميذ على الفخار بهذه الطريقة التى صور بها خادم البالايسترا فى هذا المشهد، صور فى خلفية المشهد حقيبة معلقة بحبل على الحائط بها شئ دائرى يحتمل أن يكون قرص يستخدم فى عمليات التدريب على رياضة رمى القرص.

ثمة ليكيثوس أتيكية أخرى من طراز الصورة الحمراء محفوظة في باليرمو[٣]، تؤرخ بالفترة نفسها ٥٠٠-٤٧٥ق.م، صور على أحد جانبيها تلميذ يمهد أرض البالايسترا بالمعول .

يوجد كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى بوسطن (صورة رقم ١١٤)[٤] من رسم Penthesilea تؤرخ بحوالى عام ٤٦٠ ق.م، صور على أحد جانبيها اثنان من التلاميذ يمارسان أعمالهما فى البالايسترا ويعتنيان بمعدات البالايسترا تحت إشراف المدرب، فصور على يمين المشهد تلميذ ،عارياً ، بالوضع الأمامى وأطراف جانبية يتجه ناحية اليمين ماضياً إلى عمله لتسوية أرض البالايسترا تمهيداً لرياضات

1-Beck, F., Album, P.29.

2-Hamburg, Museum Fur kunst und Gewerbe 1900. 518; ARV 2,p. 407, 11.

3- Palermo V 690 (2); CVA 14 (1) III IC pl. 24, 5-6 (681).

4- Boston, Museum of fine Arts 28. 448; ARV2, p. 584, 22; Alexander, ch., Greek Athletics, (New York, 1925), p.8; Gardiner, N. ,Athletics of the ancient.., fig. 88.

الجرى والقفز الطويل والمصارعة وغيرها، إذ يمسك بين يديه المعول ويتجه برأسه إلى الوراء ناحية زميله الذى صور فى منتصف المشهد يتجه ناحية اليسار والذى صور فيها عارياً بالوضع الجانبى يمسك حقيبة القرص باليد اليمنى ، بينما يمسك رمحين باليد اليسري.

صور على يسار المشهد المدرب الذى صور بالوضع الجانبى ينظر ناحية اليمين حيث يشرف على تلاميذه أثناء عملهم، صور المدرب يرتدى العباءة التى تكشف عن كتفه الأيمن ، وهى تذكرنا بالطريقة نفسها التى كان يرتدى بها معلمو التعليم التثقيفى والموسيقى ، يمسك المدرب بيده اليمنى عصاه المتشعبة رمزاً لسلطته ووظيفته صور المدرب هنا فى مرحلة الشباب وربما يكون أحد مساعدى مدرب البالايسترا مهمته هى الإشراف الفنى على أرضية البالايسترا مع العناية بأدوات البالايسترا وإعدادها للاستخدام .

صور الفنان بدن عمود دورى الطراز فى خلفية المشهد وصور أيضاً مكشطين أو مطمارين فى الخلفية للتعبير عن البالايسترا وما يتم فيه من أنشطة .

مارس التلاميذ أيضا تدليك أجسامهم بالزيت قبل ممارسة التدريبات البدنية، وإثر الانتهاء منها ، فقبل ممارسة الألعاب كانت كل أعضاء الجسم تدلك فى غرفة دافئة على مرحلتين فالجسم يدلك باعتدال دون استخدام الزيت فى المرحلة الأولى ، وفى المرحلة الثانية يستخدم الزيت مع التدليك برفق أو بشدة حسب عمر التلميذ . أما بعد الانتهاء من التدريبات البدنية كان الجسم يدلك مرة ثانية بالزيت وكان الهدف من التدليك قبل اللعب هو تليين العضلات وبعد اللعب إزالة التعب والإرهاق واسترخاء العضلات(١).

جدير بالذكر أن بعض البرديات تذكر أن الزيت كان يتحمل نفقته صاحب البالايسترا(٢)، ولذلك صور التلاميذ على رسوم الفخار فى البالايسترا يحمل كل منهم قنينة زيت ويستخدمون الزيت بسخاء .

1- Gal., San. tu., II,2 ; 3,7; Marrou, H., Hist. Edu. , p. 126.

٢- إبراهيم نصحى ، المرجع السابق ، ص٥٥ راجع: Gal.San.tu.,VI,16

تذكر بعض المصادر الطبية والأدبية بخصوص تدليك التلاميذ أجسامهم فى البالايسترا انه كان يعقب التدليك الأول بالزيت أى قبل ممارسة الألعاب، والتدريبات البدنية تغطية جسم التلميذ بطبقة رقيقة من التراب تنثر فوق جلده المغطى بطبقة من الزيت [1]، وأشارت المصادر الأدبية فوائد التراب وأهميته لجسم التلميذ الرياضى ذلك أنه ينظم تدفق العرق ويحمى الجلد من الجو سواء من أشعة الشمس الحارقة أو من الرياح القاسية، كما أن التراب يعطى الجلد خشونة وصلابة [2].

ذكر فيلوستراتوس [3] خمسة أنواع مختلفة من التراب مع ذكر أهميته للتلميذ الرياضى وفائدته ، فهناك التراب المخلوط بالماء أى الطين وهو بمثابة منظف للجلد ومطهر له ، ثم تراب الأوانى الفخار أو التراب المحروق عموماً وهو ينظم تدفق العرق واعتداله ، ثم التراب المضاف إليه طبقة من القار ووظيفته الدفء، ويستخدم فى فصل الشتاء بطبيعة الحال ، ثم تراب الأرض السوداء وهو يساعد فى التدليك فضلاً من أنه يعمل على تغذية الجلد ، ثم أخيراً تراب الأرض الصفراء الذى يضفى على الجسم إشراقاً ووضاءة ، ولذلك فإن التلميذ بعد ممارسة الألعاب أو التدريبات البدنية كان يجب عليه تنظيف جسمه جيداً عن طريق حكه بعناية وخبرة يتعلمها من مدربه بواسطة مطمار برونزى يسمى στλεγγίς [4]، ثم يقوم التلميذ بالاغتسال وأحياناً الاستحمام، وعبرت رسوم الفخار– وأحياناً النحت– بوضوح عن ذلك .

صورت مراحل ممارسة النشاط فى البالايسترا ابتداء من المرحلة التى تسبق ممارسة التدريب البدنى وأثناءه وبعده ، فثمة الاباسترون أتيكى من طراز الصورة الحمراء ، عثر عليه فى أثينا (صورة رقم١١٥)[5]، من رسم الفنان بسياكس، ويرجع

1-Philstr., Gym., 56; Lucian, Anach, 2; 29; Marrou, H., Hist. Edu., p. 127.

2-Lucian Anach., 2; 29; Marrou., H. Hist. Edu. p. 127.

3-Philstr., Gym., 56.

4- Liddell & Scott's Dictionary, s.v. στλεγγίς,ῆ.

5-Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 242; ARV2; p. 7,4, CVA 7(1) pl. 28 (326).

إلى حوالى ٥٣٠ – ٥٠٠ ق.م، صور على أحد جوانبه تلميذ فى غرفة خلع الملابس يدهن جسمه بالزيت. صور التلميذ فى مرحلة الصبا عارياً بالوضع الجانبى يتجه ناحية اليمين ، يمسك القنينة باليد اليمنى يصب منها الزيت فى اليد اليسرى استعداداً لتدليك جسمه بالزيت ويبدو أن التلميذ فى هذا المشهد يقوم بصب الزيت على جسمه ويدلك ما يستطيع تدليكه من جسمه، ثم يقوم المدرب أو مساعده بتدليك الأجزاء المتبقية والتى يصعب على التلميذ تدليكها ، صور الفنان فى خلفية المشهد إلى اليمين كرسى بدون مسند للظهر وضع عليه التلميذ عباءته.

ثمة كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء عثر عليه فى كمبانيا ومحفوظ فى برلين من رسم الفنان يوفرونيوس ، ويرجع إلى حوالى عام ٥١٠ ق .م [1]، صور الفنان على أحد جانبى الإناء (صورة رقم ١١٦أ) مشهداً لمجموعة من التلاميذ فى البالايسترا وبالتحديد فى حجرة خلع الملابس وارتدائها ، ففى وسط المشهد صور أحد التلاميذ عارياً قد خلع عباءته على كرسى بدون سند للظهر أمامه ، صور التلميذ فى وضع الثلاثة أرباع يتجه ناحية اليمين يمسك قنينة الزيت باليد اليمنى ويرفعها لأعلى ليصب الزيت فى اليد اليسرى ليدلك جسمه به، بينما يقف أمامه زميل له إلى اليمين صور فى لحظة خلع عباءته، ويقف إلى أقصى اليمين طفل صغير يشاهد تلاميذ البالايسترا فى أنشطتهم ربما يكون أحد أبناء المدرب يشاهد ما يحدث فى البالايسترا، صور الفنان إلى يسار المشهد تلميذاً أخر عارياً وطوى عباءته على كتفيه يعطى ظهره لمساعد المدرب الذى يقوم بتدليك التلميذ .

صور الفنان على الجانب الأخر للإناء مشهداً أخر من مشاهد البالايسترا (صورة رقم ١١٦ب) فى وسط المشهد يظهر المدرب الشاب يرتدى الهيماتيون التى

1-Berlin (West), Staatliche Museen 2180; ARV2, p. 13, 1; Beck, F., Greek Education, pls. 20-21; Riihfel, H., op. cit., p. 64, fig. 36; Greifenhagen A., Griechiscbe Gotter (Greifenhagen, 1968) pl. 33-35; Hoppin, J.C., Euthymides and his fellows (Hoppin, 1917), pl.21; Pfuhl, E., op. cit., p. 43, fig. 46.

تكشف عن كتفه الأيمن يرفع يده اليمنى ليوجه تلميذه الذى يمسك بالقرص ، يقف خلف المدرب إلى يمين المشهد أحد مساعديه الذى يمسك بالعباءة يحاول أن يلبسها لتلميذ، يبدو أصغر من رفاقه الآخرين ، إذ يحمل قنينة زيت فى يده اليسرى ، ويرفع يده اليمنى معترضاً على ارتداء العباءة فهو لم يفرغ بعد من ممارسة أنشطته .

صور إلى يسار المشهد تلميذ يقوم بحك جسمه بالمطمار بينما يقف أمامه أحد الصبية الصغار الذى يحمل له عباءته . يستدل من هذا الإناء أن أعمار التلاميذ فى البالايسترا كانت متفاوتة ، وأن التلاميذ كانوا يقومون بتدليك أجسامهم بأنفسهم أو بمساعدة المدرب أو مساعديه .

يوجد أيضا تمثال من أتيكا لشاب رياضى من البرونز، وهو نسخة من تمثال رخامى مفقود وهذه النسخة محفوظة فى ميونخ والتمثال الأصلى يرجع إلى طراز العصر الكلاسيكى المتأخر ويؤرخ بحوالى ٤٠٠ – ٣٧٥ ق . م [١] ، يقف الشاب يصب الزيت من قنينة يمسك بها فى يده اليمنى التى يرفعها أعلى من مستوى رأسه ويصب الزيت فى يده اليسرى استعداداً لصب الزيت وتوزيعه على جسمه، وهى نفس الطريقة التى صور بها التلاميذ فى البالايسترا على رسوم الفخار .

يأتى بعد ذلك مرحلة ممارسة التدريبات والألعاب الرياضية ثم أثر انتهائها يبدأ التلميذ فى كشط الدهون وحك الجلد بالمطمار وقد صور ذلك على رسوم الفخار ، فيوجد قنينة aryballos أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى نابلس (صورة رقم ١١٧)[٢] تؤرخ بحوالى ٥٣٠ – ٥٠٠ ق . م ، صور عليها تلميذان فى مرحلة الصبا ، صور أحدهما على يمين المشهد عارياً بوضع المواجهة يمسك بالمطمار باليد اليسرى يكشط بها الدهون من قدمه اليسرى ، بينما صور زميله على اليسار يعطى ظهره للمشاهد إذ يلتفت برأسه ناحية ظهره فهو يحاول بمفرده دون مساعدة كشط

1-Munich GL 3 02; Lippold, G., Die Griechische Plastik, (Lippold, 1950) , p. 309, pl. III. 1.

2-Naples, Museo Nazionale RC 177; ARV 2, p. 119, 3.

الدهون من مؤخرته بمكشط فى يده اليمنى .

ثمة أمفورا من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى فيينا وترجع إلى نهاية القرن السادس ق . م ، تصور الموضوع نفسه ، من رسم كليوفراديس الذى يصور تلميذاً يكشط الدهون من جسمه بمكشط (١) .

ثمة إناء من نوع البسيكتر Psykterأتيكى من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ١١٨)(٢) من رسم يوثيميديس ويؤرخ بحوالى ٥٠٠- ٤٧٥ ق . م ، صور على أحد جانبيها تلميذان عاريان يمسك كل منهما بمطمار لكشط الدهون ، الملاحظ أن التلميذين صورا بوضع الثلاثة أرباع ، فصور أحدهما إلى يسار المشهد يتقدم زميله ويمسك المطمار باليد اليمنى ويحك به قدمه اليمنى ، بينما صور زميله يعطى ظهره قليلاً للمشاهد ويمسك المطمار باليد اليمنى ويحك به يده اليسرى .صور التلميذان فى مرحلة الشباب يزين كل منهما رأسه إكليل من الزهور .

صور الفنان اثنين من المعاول المستخدمة فى تسوية أرض البالايسترا فى خلفية المشهد، و بذلك استطاع الفنان التعبير عن مشاركة التلاميذ فى مهام البالايسترا.

ثمة أمفورا مشابهة للعمل السابق وهى أتيكية من طراز الصورة الحمراء ، محفوظة فى بوسطن (٣)، من رسم رسام بان وتؤرخ بحوالى ٤٧٠ - ٤٦٠ ق . م ، عثر عليها فى كوماى بكمبانيا ، حيث صور على أحد جانبيها شاب يكحت جسمه بمطمار لإزالة الدهون وما علق به من غبار وغيره.

أحياناً كان يتم كشط الدهون تحت إشراف المدرب فيوجد كأس أتيكية من طراز

1-Viena, Kunsthistoriscbe Museum 3723; ARV 2 P. 193; CVA 2 (2) III I Pl. 53 (53).

2- Hoppin, J.C., " the Bazzichelli Psykter Euthymides " JHS 35, (1915), pp. 189-95, pl. 55-6.

3- Boston, Museum Fine Arts 01.8109; ARV 2,p. 553,40.

الصورة الحمراء عثر عليها فى Vulci، محفوظة بالفاتيكان (صورة رقم ١١٩)[١]، من رسم Euaion، ترجع إلى حوالى ٤٥٠ ق . م والمشهد المصور يمثل المدرب فى المنتصف حيث صور بالوضع الجانبى ينظر ناحية اليسار مرتدياً الهيماتيون ويمسك بالنارذكس باليد اليسرى ويوجه الحديث لتلميذين عاريين فى مرحلة الصبا يمسك كل منهما بمكشط لإزالة الدهون ، ويقف خلف المدرب تلميذان آخران عاريان يمسك أيضاً كل منهما بمكشط أو مطمار ويتحادثان ويبدو أنهما يساعدان بعضهما فى إزالة الدهون .

ثمة خوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى بازل ، من رسم رسام أخيليس ويرجع إلى حوالى ٤٤٥ ق.م، (صورة رقم ١٢٠)[٢]، صور على أحد جانبيه مشهد لشابين عاريين يمسك كل منهما بالمطمار ويكحت به جلده ويقف بينهما صبى فى سن السابعة عارياً صور بوضع الثلاثة أرباع ويمسك قنينة الزيت باليد اليسرى وينظر إلى الخلف برأسه ناحية اليمين فهناك حديث متبادل بينه وبين الشاب المصور على يمين المشهد ،هذا الصبى حتماً يتلقى وصايا من سبقه فى مجال التدليك والتدريب وكشط الدهون. ربما هذا الصبى من الملتحقين الجدد بالبالايسترا وفى مرحلة التعرف على نظام الحياة فى البالايسترا .

بعد ما يفرغ التلميذ من مرحلة كشط الشحم وانتزاع الزيت والتراب بواسطة المطمار يبدأ مرحلة الاغتسال بالماء ، لذا كان من المفضل أن تقام البالايسترا فى موقع يجاور مورداً للمياه ، سواء كانت نهراً أو بحيرة ، أو تقام أحواض داخل المبنى ذاته (٣) .

1-Rome, Vatican; ARV2 , P. 792, 63., Beck, F. Album, pp. 31-32, fig. 160.

2-Basel, Private, ex Munzen und Medaillen 178; ARBV2, p. 1677, 77; Boardman, J. ,Atlenian Red Figure Vases, The Classical period, (T. & H. Ltd London, 1989) ,pp. 61-62, fig 117; Riihfel, H., op. cit., pp. 68-69, figs. 40, 41.

٣- مني حجاج ، تصوير الأطفال ، ص ١٢١ .

ولقد عبر الفن عن ذلك منذ أواخر القرن السادس ق . م وحتى العصر الهلينستى ، فلدينا بقية من أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى بوسطن (صورة رقم ١٢١)[1] من رسم يوريجيديس وترجع إلى حوالى ٥١٠ – ٥٠٠ ق . م ، صور بداخلها تلميذ فى مرحلة الشباب يغتسل من حوض ، صور التلميذ عارياً ينحنى على حوض أمامه ، يحمل الحوض على بدن عمود قصير. يضع التلميذ يده اليسرى فى الحوض ربما يختبر درجة حرارة الماء، بينما يمسك المكشط باليد اليمني، صور إلى يمين المشهد صبى صغير يمارس عملية كشط الدهون ، صور فى الخلفية من أثاث البالايسترا قنينة زيت والأسفنجة وهما من لوازم التدليك والاغتسال .

صور موضوع الاغتسال فى البالايسترا أيضاً بداخل كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى بولونيا واكتشفت بها (صورة رقم ١٢٢)[2]، وترجع إلى حوالى عام ٥٠٠ ق . م ، والمشهد يمثل شاباً عارياً ينحنى ويقدم القدم اليمنى ماداً يديه فى حوض أمامه يغتسل أثر انتهائه من الألعاب ،عبر الفنان الاغتسال فى البالايسترا بأن صور فى خلفية المشهد قنينة الزيت ومن فوقها قطعة من الإسفنج تستخدم – دون ريب– فى تنظيف الجسم أثناء عملية الاغتسال .

صور الموضوع نفسه داخل كأس المدرسة الشهيرة لدوريس (صورة رقم ١٢٣أ، ب)[3] والمشهد يمثل تلميذاً عارياً قد خلع عباءته بالفعل ووضعها على كرسى بدون مسند للظهر ويهم بخلع حذائه استعداد للاغتسال فيبدأ بالقدم اليمنى إذ يضعها على حافة الكرسى وينحنى ليفك شراك نعله بيديه بينما ما زال يرتدى حذاء القدم اليسري، صور حوض الاغتسال وراء التلميذ وقد اسند عصاه إليه المليئة بالعقد. صور فى خلفية المشهد

1- Boston , Museum of Fine Arts10.214; Caskey , L.D. & Beazley ,J.D. , Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts ,(Boston , London ,1963), pl.21

2- Bologna , Museo Civico 362; ARV2 , p.357 ; Beck, F.., Album , p . 32, fig 163.

3- Berlin (west) , Staatliche Museen F 2285; ARV 2 ,p.4 31, 48; Beck ,F., Album, p. 32, fig. 162.

على حائط حجرة الاغتسال قنينة الزيت ومن فوقها قطعة من الإسفنج . صور التلميذ قد تخطى مرحلة الصبا بشعر قصير برع الفنان فى تصويره لحظة ما قبل الاغتسال فهو إثر الانتهاء من خلع حذاءه يدير ظهره تجاه الحوض ويبدأ فى الاغتسال أو ربما انتهى بالفعل من الاغتسال وبدأ يرتدى حذاءه ، ثم يرتدى عباءته ويأخذ عصاه ثم يمضى .

يوجد فى المتحف القومى الأثينى قطعة من التراكوتا توضح صبياً رياضياً انتهى من التمرين ويقف إلى جوار إناء للماء ومعه المطمار يستعد لدخول غرفة الاغتسال (صورة رقم ١٢٤)(١)، صور التلميذ بالوضع الأمامى يرتدى عباءته التى يعقدها حول رقبته لتنزل على ظهره وتغطى يده اليسرى . صور بشعر قصير مجعد وعيون غائرة وقسمات وجه طفولى معبرة ، يمسك المطمار باليد اليمنى ، وإلى جوار قدمه اليمنى صورت جرة الماء ، ترجع هذه القطعة إلى العصر الهلينستى .

تشير مشاهد البالايسترا على رسوم الفخار وأعمال النحت أن البالايسترا استخدمت فى مهام عديدة ، أولها وأهمها ممارسة التدريبات البدنية والألعاب الرياضية المختلفة تحت إشراف المدرب أو مساعده ومن الأمثلة المعبرة عن ذلك تصوير على أحد جانبى كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى تاركونيا (صورة رقم ١٢٥)(٢)، من رسم Nikosthenes وترجع إلى حوالى ٥٠٥ ق . م ، والمشهد يوضح مجموعة من التلاميذ يمارسون أنشطة مختلفة فى حضور المدرب الذى يقف بالوضع الجانبى فى وسط المشهد مرتدياً الهيماتيون التى تكشف عن الكتف الأيمن يتجه ناحية اليمين ويلتحى بلحية قصيرة منتظمة، يمسك عصاه المتشعبة الدالة عليه باليد اليمنى ، يتابع المدرب تلميذاً أمامه عارياً يمسك القرص باليد اليمنى ، بينما يمارس تلميذان إلى أقصى اليمين رياضة الملاكمة .

1-Athens , National Archaeological Museum c , 818; Klien , A.,Child Life , p.24; Beck , F. , Album , p.32, fig.162.

2-Tarquinia , Museo Nazionale RC 2066 ; ARV 2 ,p. 126,23; Gardiner , E.,N., Greek athletic sports and festivals , p.4 24 , Fig. 146.

يقف تلميذ خلف المدرب يقوم بعمل التدريبات الأولية للحفاظ على لياقته البدنية فيقوم بشد حبل ربما يكون مطاطاً لتقوية عضلات اليدين ومنطقة الصدر وتعد هذه الممارسة نادرة التصوير على رسوم الفخار فضلاً عن الفن عموماً ، ويقف خلف هذا التلميذ عازف للمزمار المزدوج مرتدياً الخيتون المنقوش المميز ، ربما كانت تؤدى التمرينات على أنغام المزمار أو ربما تساعد المدرب على التحكم فى الوقت المحدد لأداء التمرينات وموعد بداية الألعاب ونهايتها ، صور فى أقصى يسار المشهد شابان يحمل أحدهما ثقلين ربما يستخدمان أثناء رياضة الوثب الطويل .

استخدمت البالايسترا أيضاً كمكان للاجتماع ومناقشة الموضوعات الهامة وأحداث الساعة مما يؤكد أن البالايسترا لم تستخدم لممارسة الرياضة فحسب بل استخدمت فى أغراض اجتماعية كذلك . يظهر ذلك بوضوح على جانبى كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى كامبردج ، تؤرخ بحوالى ٤٧٠- ٤٦٠ ق.م [١]، صور على أحد جانبيها (صورة رقم ١٢٦أ) ثلاثة من التلاميذ يرتدى كل منهم عباءته ويستند على عصاه ويتحدثون مع بعضهم ، وصور خلف أحدهم على أقصى اليسار جزء من بدن عمود ربما كان يستخدم كنقطة بداية للألعاب الرياضية ، بينما صور فى أقصى اليمين مقعد حجرى قد يكون مخصصاً للمدرب بينما صور فى خلفية المشهد قنينة زيت وقطعة من الإسفنج معلقتين على حائط البالايسترا.

صور على الجانب الآخر للإناء (صورة رقم١٢٦ ب) ثلاثة آخرون من التلاميذ يرتدون عباءتهم ويتجاذبون أطراف الحديث . صور الحذاء معلقاً على الحائط فى خلفية المشهد مما يشير إلى أن الحذاء كان يستخدم كوسيلة من وسائل العقاب فى البالايسترا كما كان يستخدم فى مدرستى التعليم التثقيفى والتعليم الموسيقى سواء بسواء، صور التلاميذ فى سن السابعة وجميعهم فى سن واحدة مما يؤكد أن التلاميذ كانوا يتلقون فروع التعليم الثلاثة فى ذات الوقت.

1- Cambridge , Fitzwilliam Museum GR11.1932; Beck , F., Album , p.31,fig .151-52.

شغل التلاميذ أوقات فراغهم فى البالايسترا بتسلية أنفسهم بأشياء محببة لنفوسهم وأهمها اللعب مع حيواناتهم الأليفة التى كانوا يصطحبونها معهم فى البالايسترا ، كما كانوا يصطحبونها فى مدارس التعليم التثقيفى والموسيقى، وعبرت رسوم الفخار عن تواجدها فى المدارس وخاصة مدرسة التعليم الموسيقى، وبالنسبة للبالايسترا فقد كشف عن ثلاث قواعد رخامية فى أثينا أقامها ثيموستوكليس وترجع إلى نهاية القرن السادس ق.م وبداية القرن الخامس وهى محفوظة الآن فى المتحف القومى الأثينى [1].

هذه القواعد تصور مشاهد رياضية مختلفة ذات خلفية حمراء اللون يقترب أسلوبها من أسلوب رسم الفخار وربما تشكل القواعد الثلاث مجموعة واحدة [2]، صور على قاعدة منها (صورة رقم ١٢٧)[3] مشهد لاثنين من التلاميذ فى البالايسترا يجلسان فى مواجهة بعضهما ويجلس كل منهما على كرسى بدون مسند للظهر ، ويرتدى هيماتيون بحيث تترك منطقة الصدر عارية مع الذراع الأيمن بينما يمسك كل منهما عصاه باليد اليسري، يمسك التلميذ على يمين المشهد قطة بحبل فى يده اليمنى بينما يمسك التلميذ الآخر بكلب عن طريق حبل فى يده اليمنى أيضاً ، برع الفنان فى تصوير مدى الصراع بين الكلب والقطة وعدائهما وتحفزهما ، صور تلميذان آخران خلف التلميذين يشاهدان الحدث ويرتديان الهيماتيون بالطريقة نفسها التى يرتديها كل من التلميذين اللاعبين.

صور اللاعب الذى يمسك بالقطة بوضع الثلاثة أرباع وكذا صور التلميذ خلف التلميذ الذى يمسك بالكلب ، برزت سمات الأسلوب الأرخى فى المرحلة الأخيرة (٥٤٠ – ٤٨٠ ق.م) فى هذا العمل الفنى من خلال زخرفة الشعر والابتسامة الأرخية التى تعلو الوجوه مع المبالغة فى إظهار العضلات والعيون غير المتقنة ، إلا أن هذا

1- Philadelpheus , A. "Three statue - Bases Recently Discovered at Athens " JHS 42, (1922) ,pp.104-106,pls. 6-7.

2- Robertson , M. ,A history of Greek Art , (Cambridge,Uni press , 1975) p. 22 .

3- Richter , G.M.A. , The Sculpture and sculptors of the Greeks (Yale Uni.press , 1970), fig. 297.

النحت صور الأجسام برشاقة مفعمة بالحيوية [1].

استطاع الفنان كذلك فى هذا العمل التنويع فى الأوضاع ويعد ذلك تطورعن ذى قبل تميزت به المرحلة الأخيرة من النحت المعمارى فى العصر الأرخى، كما تميزت هذه المرحلة أيضاً بتصوير موضوعات من الحياة اليومية، ومشهد التلاحم بين الحيوانات الأليفة فى البالايسترا واستمتاع التلاميذ به دليل على تطور النحت المعمارى فى هذه المرحلة ، كما استطاع الفنان أن يحقق واحداً وراء الآخر بطريقة أقرب إلى الطبيعة ، وهذا يعنى أنه اقترب أن يحقق العمق أو البعد الثالث فى العمل الفنى فيما يعرف بمصطلح المنظور Prospetive.

عبرت رسوم الفخار أيضاً استمتاع الصبية بحيواناتهم الأليفة فى البالايسترا ، وظهر على ذلك خوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء محفوظ فى بوسطن يؤرخ بحوالى ٤٧٥ – ٥٠٠ ق.م [2].

يبدو أن الصبية فى البالايسترا كانوا يقسمون إلى مجموعتين فالمجموعة الأولى من سن السابعة وحتى الحادية عشرة سنة يمارسون فيها التدريبات البدنية التى تناسب هذه المرحلة العمرية مثل الجرى والقفز فضلاً عن تعلم الطريقة المثلى للجلوس والوقوف ، أما المجموعة الثانية من سن الحادية عشرة وحتى السادسة عشرة يمارسون رمى القرص والرمح والمصارعة والملاكمة، أما أبناء الأغنياء وأبناء الطبقة الراقية فكانوا يتدربون على رياضة الفروسية على يد مدرب خاص يعلمهم ابتداءً من ركوب الخيل وحتى إتقانهم رياضة الفروسية[3].

1-Charbonneaux ,J., & Martin ,R., Archaic Greek Art, 620-480B.C , (London , 1971) pp.260-62.

2-Boston, Museum of Fine Arts 13.191;ARV2,p.631,3.

3- Plato , Law , I,643 ; Freeman , schools ,pp. 129 - 30;Gardiner , N. , Athletics of the Ancient ., p.95;Forbes , C.,op.cit,pp.61-62.

الجرى :

من أهم الرياضات التى كان يمارسها التلاميذ فى البالايسترا رياضة الجرى نظراً لأهمية هذه الرياضة عند اليونانيين القدماء الذين كانوا يدرجون مسابقات الجرى ضمن جميع احتفالاتهم وأعيادهم وتقام مسابقات الجرى فى اليوم الأول من بداية المسابقات الرياضية، وليس هذا فحسب بل يطلق اسم الفائز فى مسابقات الجرى على الدورة الأوليمبية [١]، وخصص لها فى احتفالات الباناثنايا بأثينا أعلى جائزة ومقدارها خمسون أمفورا من الزيت [٢].

تشير بعض المصادر الأدبية أنه خصص للأطفال مسابقات للجرى فى الألعاب الأوليمبية وكانت مسافاتها نصف مسافة الرجال ، بينما كانت مسابقات الجرى للشباب ثلثى مسافة الرجال[٣] ، وكانت مسافة السباق للأطفال لا تتعدى الستاديون الواحد στάδιόν [٤] هذه المسافة كانت تمثل طول مضمار الجرى اليونانى .

والحقيقة أن طول الستاديون اختلف قليلاً من مدينة لأخرى فمثلاً يساوى طول الستاديون فى أوليمبيا حوالى ٢١٠ ياردة ، أما فى دلفى فيبلغ طول الستاديون فيها حوالى ١٩٤ ياردة ، وثمة ستاديون فى برجامة يبلغ طوله ٢٣٠ ياردة ويعد هذا الستاديون من أكبر الستاديا المعروفة مساحةً [٥].

أشارت رسوم الفخار إلى لحظة بداية السباق والتدريب على سباق الجرى فيقف التلميذ العداء عند خط البداية يضم قدميه بجوار بعضهما مع ثنى الجسم قليلاً للأمام

1-Marrou, H., Hist.Edu., p.119 . -

2-Gardiner , N., Greek Athletic , p.234.

3-Plato, Laws , VIII,833;Pausanius, V,8,6;MahaffyJ.,op.cit .;p.292F.

٤- منى حجاج ، تصوير الأطفال ، ص ١٢١. الستاديون مقياس طولى يونانى يعادل عادة ٦٠٠ قدم أو ١/٨ ميل أو ٢٠٠ ياردة أو حوالى ١٨٢ م أنظر :

Liddell & Scott's Dictionary , s.v. σταδιόν,τό.

5- Marrou,H.,Hist.Edu. , p.119.

وامتداد الذراعين للأمام، ويختلف وضع الاستعداد هذا عن الوضع الحديث ، بعد ذلك يطلق المدرب إشارة البدء بكلمة ἄπιτε بمعنى اذهب ، أو بنفخة من المزمار الذى ظهر أيضاً على رسوم الفخار.

أشارت المصادر الأدبية أن العدائيين كانوا يرتدون حول خصورهم رداءً من جلد الأسد ولكن حدث فى عام ٧٢٠ ق.م أثناء سباق للجرى أن سقط رداء أحد العدائيين مما أعاقه عن تحقيق الفوز فتقرر أن يتنافس العداءون عرايا فيما بعد واستحسن الفكرة جميع الرياضيين إذ كانوا أيضاً يحبون التفاخر بقوتهم الجسمانية وعضلاتهم ويحرصون على عرضها أمام المشاهدين (١).

صور على أحد جانبى كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى بوسطن (صور رقم ١٢٨)(٢) شاب فى وسط المشهد يحتمل أن يكون أحد مساعدى المدرب يرتدى العباءة التى تكشف عن صدره وذراعه الأيمن ويمسك العصا المتشبعة باليد اليمنى ويشير بها نحو تلميذ عارى إلى يسار المشهد يثنى جسمه للأمام ويضم قدميه إلى بعضهما استعداداً للجرى وينتظر إشارة اليد من مدربه وصور الفنان فى خلفية المشهد بجوار التلميذ العداء بدن عمود دورى ربما كان يمثل نقطة البدء والانطلاق ، صور إلى يمين المشهد تلميذ آخر يمارس تدريباته البدنية عارياً ويحمل ثقلاً فى يده اليسرى ربما يتدرب بها لتقوية عضلاته أو يذهب بها حيث تمارين القفز.

صور فى خلفية المشهد بعض الأدوات المستخدمة فى التمارين البدنية معلقة على حائط البالايسترا ، إذ يظهر فى الخلفية حقيبة القرص وحبلين ربما يستخدمان فى تخطيط أرض البالايسترا . صور التلميذان فى عمر السابعة بينما صور المدرب فى مرحلة الشباب . تؤرخ هذه الكأس بحوالى ٤٧٥ – ٤٥٠ ق.م .

1-Thucy ., I , 6,5; Plato , Rep . 425 ; Swadding ., the Ancient Olympic Games , (British Museum , London ,1980,P.49

2-Boston 28 . 448 ; Beck , F., Album , p.31, Fig 150.

عبرت رسوم الفخار أيضاً عن عملية التسابق سواء كانت للتدريب فى البالايسترا أو فى مسابقة رسمية . وأمكن التعرف على طريقة الجرى فيتضح من المناظر المصورة على الفخار أنها تختلف من سباق لآخر ، فعداء المسافات الطويلة يجرى وذراعيه ملتصقتين بجانبيه تتأرجح بدون عنف ، صدره بارزة للأمام ورأسه مرفوعة ، خطوات طويلة ويجرى على أطراف أصابع القدم ، أما عداء المسافات القصيرة فيجرى أيضاً على أطراف أصابع القدم مع رفع الكعب لأعلى وحركة ذراعيه عنيفة[١] ، وحيث أن الأطفال كانوا يمارسون مسابقات الجرى القصيرة التى لا تتعدى الستاديون الواحد فقد صورت هذه المسابقات سواء كانت للتدريب فى البالايسترا أو تنافس فى أيٍ من الاحتفالات على رسوم الفخار منذ بداية القرن السادس ق.م ، فنجد على أحد جانبى كأس أتيكية من طراز الصورة السوداء محفوظة فى اللوفر (صورة رقم ١٢٩)[٢] ترجع إلى بداية القرن السادس ق.م ، صور مشهد لمجموعة من الأولاد يتسابقون فى صف واحد يتجهون ناحية اليمين ويجرون على أطراف أصابع القدم ويأرجحون أيديهم بقوة كناية عن خوضهم لسباق جرى من المسافات القصيرة . لم يوفق الفنان فى تصوير بعد آخر للمتسابقين فجاء التصوير وكأنهم يجرون فى خط مستقيم إذ يجرى أحدهم وراء الآخر دون تحقيق العمق ، ومرجع ذلك إلى أن الفنان فى هذه المرحلة المبكرة لم يكن قادراً على التعبير عن ذلك.

قرب نهاية القرن السادس ق.م صورت مسابقات العدو القصيرة على رسوم الفخار ذى الصورة السوداء بصورة متقنة إلى حدٍ كبير ، فنجد على رسوم أمفورا من الباناثنايا (صورة رقم ١٣٠)[٣]، محفوظة فى كوبنهاجن وترجع إلى حوالى ٥٢٥ ق.م ، قد صور أربعة من الشباب فى تنافس للفوز بالسباق وحقق الفنان البعد الثانى حيث صور فى المقدمة اثنان من العدائيين يكاد يكونان على خطين متوازيين ،

١- ممدوح درويش ، الألعاب الرياضية ، ص ١١٥ . تتشابه طريقتا الجرى هاتين مع طريقتى الجرى الحديثة لسباق المسافات الطويلة والقصيرة والتصوير الشمسى أثبت الوصف المذكور فى المتن أعلاه لحركة العدائيين فى النوعين من السباق .

2- Paris, Louver F64; ABV,P53, 46.

3- Copenhagen , national Museum chr VIII.797 (99) ; ABV p.403 , 1 .

والمشـهد يوحى بالواقعيـة إذ يرفع كل عـداء القدم الأمـاميـة لأعلى بينما يسند على الأرض بأطراف أصـابع القـدم الأخـرى ، ويؤرجح يديه بقـوة وعنف . ثمـة أمـفـورا مشابهة، ومن الفترة نفسها، محفوظة فى شيكاغو[١]، تنسب إلى ليدوس ، وترجع إلى حوالى ٥٣٠ – ٥٢٠ ق.م، صور على أحد جانبيها اثنان من المتسابقين فى مسابقة للجرى ذى المسافات القصيرة. خلال الربع الأول من القرن الخامس ق.م صور رسام برلين الموضوع نفسه على أمفورا باناثنايا محفوظة بالفاتيكان[٢].

ثمـة أمـفورا من نوع البـاناثنايا ذى الصورة السوداء عـثـر عليـها فى قـورينة محفوظة فى المتحف اليونانى والرومانى بالإسكندرية[٣]، صور على أحد جانبيها مشهد لثلاثة من الشباب العدائيين، الأذرع اليمنى مرفوعة لأعلى واليسرى للخلف ، والأقدام غير ظاهرة حيث أن هذا الجانب مرمم ، ويبدو جزء من أقدام أحدهم يتضح منها أن القدم اليسرى فى الأمام واليمنى فى الخلف ، مما يشير إلى تصوير حركة الأقدام صحيحة مع حركة الأذرع. من المؤكد أن هؤلاء العدائيين يمثلون سباق جرى مسافات قصيرة إذ أن حركة الأذرع عنيفة[٤] . تؤرخ هذه الأمفورا بحوالى ٣٤١– ٣٤٠ق.م نظراً لأن هذه الأمـفـورا كـانت تحـمل نقـشـاً لاسم أرخـون يونانى يدعى نيكوماخوس الذى يرجع لهذه الفترة[٥] .

ثمة أمفورا باناثنايا أخرى من الفترة نفسها تقريباً تصور ذات الموضوع وهى أيضا من طراز الصورة السوداء عثر عليها فى أتيكا وترجع إلى حوالى عام ٣٢٠ ق.م[٦]، صور على أحد جانبيها أربعة من الشباب يتسابقون أو يتدربون على رياضة الجرى ذى المسافات القصيرة .

1- University of Chicago 1967 .115.358;ABV,p.110 , 34 .

2- Rome, Vatican 375; ABV,P.408,3

٣– المتحف اليونانى والرومانى ، صالة ١٨ ، رقم ١٨٢٣٨ .

٤– ممدوح درويش ، الألعاب الرياضية، ص٢٥٧ .

5- Breccia , E . ,Note Epigrafiche , Bulletin dela sociite archeologique D'Alexandrie, (BSAA), no.12 (Alexanderie , 1910) , p . 90 .

6- Malibu, the jpaul Getty Museum 76 . AE.5; http/www.museum without walls = Malibu + Getty Museum76.AE.5 .

الوثب الطويل:

لم يمارس اليونانيون سوى نوعاً واحداً من أنواع القفز وذلك هو القفز الطويل وأشارت إليه المصادر الأدبية ولم تصور رسوم الفخار سواه .

فتذكر المصادر الأدبية طريقة الوثب الطويل التى تتمثل فى تأهب القافز بأن يجرى ببطىء مسافة قصيرة قبل نقطة البداية ويحمل فى يديه ثقلين من الحجر أو المعدن أطلق على الثقل اسم ἁλτρες ثم يصل إلى نقطة البداية ἱπὰτηρ ثم يؤرجح الثقلين للخلف والأمام ثم ينحنى حتى تصبح يداه أسفل ركبتيه وفى لحظة الوثب يؤرجح الثقلين للأمام مع مد قدميه للأمام بحيث تصبحان متوازيتان تقريباً مع ذراعيه للحفاظ على توازنه [١].

وعند نهاية الوثبة يجب أن تكون القدمان مضمومتين إلى بعضهما ، وكان القافز يهبط على رقعة أرض ممهدة غير صلبة بحيث أن النفزة لم تكن تحتسب إلا إذا ظهرت معالم القدمين واضحة فى مكان الهبوط الذى كان يطلق عليه اسم σ κὰμμα[٢].

عبرت رسوم الفخار عن تعلم التلاميذ رياضة القفز الطويل فى البالايسترا تحت إشراف المدرب وذلك لأعدادهم لمسابقات الرسمية أو حباً فى ممارسة هذه الرياضة . ويمكن تتبع المراحل التى يمر بها القافز حتى ينهى وثبته كما جاء الوصف فى المصادر الأدبية وأيدتها رسوم الفخار على النحو التالى:

١- لحظة ما قبل القفز.

صور داخل كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى واشنطن تؤرخ بحوالى عام ٤٦٠ ق.م (صورة رقم ١٣١)[٣]مشهد ما قبل القفز حيث يتلقى التلميذ

1- Philstr ., Gym.,55 , Gardiner, N., Athletics of the Ancient, p.147.

2- Gardiner ,N.," Further Notes on the Greek Jump", JHS 24 , (1904) ,p.189.

3- Washington,Smithsonian Institution 136373;Beck,F., Album,p.33,fig.178.

التعليمات الخاصة للقفزة الصحيحة من المدرب الذى صور على يسار المشهد يتجه ناحية اليمين إذ صور بالوضع الجانبى فيما عدا منطقة الصدر التى صورت بوضع الثلاثة أرباع مرتدياً الهيماتيون التى تكشف عن صدره وذراعه الأيمن كالمعتاد ، يلتحى بلحية منتظمة وشعر طويل منتظم ، يمسك عصاه باليد اليسرى ويتحدث إلى تلميذه الذى يقف أمامه يحمل ثقلين فى يديه ويصغى إلى مدربه . صور التلميذ بجسم ممشوق وشعر قصير تخطى السابعة من عمره .

٢- لحظة الاستعداد للقفز.

بعد أن يتلقى التلميذ التعليمات من مدربه ويستعد نفسياً ومعنوياً يجرى ببطىء مسافة قصيرة حاملاً الثقلين فى يديه، ثم يتوقف عند نقطة البداية قليلاً فى وضع الوقوف يؤرجح الثقلين للأمام والخلف ويمكن أن تسمى هذه اللحظة بلحظة الاستعداد للوثب .

صورت هذه المرحلة على سكيفوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى بوسطن (صورة رقم ١٣٢أ،ب)[١]، صور على أحد جانبيها التلميذ على يسار المشهد يتجه ناحية اليمين ، صور عارياً يؤرجح الثقلين إلى الأمام استعداداً للوثب ، يثنى القدم اليمنى قليلاً بينما يمد القدم اليسرى للأمام ويلامس بها الأرض من أطراف الأصابع ، يقف أمامه المدرب إلى اليمين بوضع الثلاثة أرباع مرتدياً الهيماتيون التى تكشف عن صدره وذراعه الأيمن ، ويلتحى بلحية قصيرة منتظمة وبشعر رأس قصير ، يثنى ركبته اليسرى قليلاً للأمام ، يمسك باليد اليمنى عصا طويلة يوجه بها تلميذه ويصحح من وضعه بينما يمسك بالنارذكس باليد اليسرى وهى تشير إلى وظيفته وتميزه ، أما العصا التى تساعده أثناء السير أو ربما عصا التوجيه ففى اليد اليمنى ، وهذا المشهد يعد فريداً من نوعه أن يصور المدرب يحمل نوعين من العصى . صور خلف التلميذ صبى صغير يحمل قنينة الزيت وعصا ربما تخصان

1- Boston, Museum of Fine Arts 10.176;Caskey,L.D.,&Beazley,J.D., Attic Vase Paintings..,fig.18A.

التلميذ القافز ، وربما يكون هذا الصبى من الملتحقين الجدد برياضة الوثب وجاء ليتعلم ويشاهد من سبقه وهو يحمل له متاعه وهذا يدل على تلقى الدروس بالمشاهدة كأحد وسائل التدريب البدنى . تؤرخ هذه الآنية بحوالى عام ٤٨٠ ق.م (١).

صور وضع الاستعداد للوثب أيضاً على كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها Vulci ومحفوظة بالمتحف البريطانى وتؤرخ ببداية القرن الخامس ق.م(٢) . ثمة كأس أخرى أتيكية محفوظة فى بوسطن (٣)، تصور مرحلة الاستعداد للوثب وتؤرخ بحوالى ٤٧٥-٤٥٠ق.م .

٣- لحظة ما قبل القفز فى الهواء.

صورت أيضاً لحظة ما قبل القفز فى الهواء وتتمثل فى أرجحة الثقلين للأمام والخلف مع انحناءة الجسم للأمام ، فنجد على أحد جانبى كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء من رسم رسام Winchester تؤرخ بحوالى عام ٥١٠ ق٠م (صورة رقم ١٣٣)(٤) والمشهد يصور التلميذ عارياً، ينحنى بجسمه للأمام ويؤرجح الثقلين للأمام ويقدم القدم اليسرى وينظر إلى الأمام بتركيز شديد وهذا ما تتطلبه لحظة ما قبل الوثب فى الهواء مما يساعد على زيادة طول الوثبة .

٤-لحظة القفز فى الهواء.

رصدت رسوم الفخار لحظة الوثب فى الهواء جاء ذلك على كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى بوسطن (صورة رقم ١٣٤)(٥)، تؤرخ ببداية

1- ARV2,p.381,173;Beck,F.,Album,p.33.

2- London, British Museum E6;Boardman,J.,Athenian Red Figure ,Archaic Period,p.59,fig.80.

3- Boston,Museum of Fine Arts 03.820;ARV2,p.919,3.

4-Winchester College 42;Boardman,J.,Athenian Red Figure Vases ,Archaic Period,p.59,fig.85.

5- Boston,Museum of Fine Arts 01.8020;Gardiner,E.N.,Greek Athletic..,p .326,fig. 80; ARV2, p.321,22.

القرن الخامس ق.م، المشهد يصور التلميذ أثناء القفز فى الهواء إذ يحمل الثقلين فى يديه ويمد يديه للأمام، قدماه مضمومتان للأمام فى وضع يوازى تقريباً اليدين ورأسه مرفوعة أعلى اليدين ينظر إلى الأمام حيث نقطة نهاية الوثبة . صور أمام التلميذ القافز مدربه الشاب الذى صور على يمين المشهد مرتدياً العباءة التى تكشف عن الكتف الأيمن ويمسك بعصا التوجيه والإرشاد بيده اليمنى ، ويبدو أن التلميذ وفق فى قفزته إذ ينظر له تلميذ آخر خلفه باهتمام وإعجاب .

٥-لحظة نهاية الوثبة.

صور مشهد نهاية الوثبة على أحد جانبى أمفورا أتيكية من طراز الصورة السوداء عثر عليها فى إتروريا محفوظة بالمتحف البريطانى ، وتؤرخ بحوالى ٥٦٠ - ٥٣٠ ق.م (صورة رقم ١٣٥)[١] صور التلميذ القافز لما تلامس قدماه الأرض بعد ، لكن المسافة بين قدميه والأرض قصيرة جداً على وشك الملامسة، صورت قدماه مضمومتان للأمام وقد أرجع يديه للخلف مما يحفظ له التوازن أثناء الهبوط خاصة وانه يحمل فى يديه الثقلين ، صور المدرب أمام التلميذ القافز مرتدياً الخيتون ومن فوقه الهيماتيون ويشير بيده اليمنى نحو تلميذه إعجاباً وتشجيعاً .

1- London, British Museum B48;ABV,p.100;Spivy,N.,"Greek Vases in Etruria",from Looking at Greek Vases ,ed.by T. Rasmussen &N.Spivey,(Cambridge Uni.press,1991),p.142,fig.59.

رمى القرص:

يشير باوزانياس[1] أن الأقراص المعدنية التى كان يستخدمها الأطفال فى التدريب على رياضة رمى القرص كانت أخف وزناً من تلك التى كان يستخدمها البالغون فى البالايسترا . ويبدو أن الأقراص المعدنية وخاصة المصنوعة من البرونز استخدمت منذ نهاية القرن السادس ق.م ، وشاع استخدامها خلال القرن الخامس ق.م[2].

كشف عن عديد من هذه الأقراص التى ترجع للفترة السابقة والمحفوظة بالمتاحف المختلفة ووجد أنها بالفعل تختلف فيما بينها من حيث الوزن والحجم والسمك ، إذ يتراوح وزنها ما بين ١,٢٤٥ كجم ، ٥,٧٠٧ كجم ، وقطرها ما بين ١٦,٥ سم ،٣٤ سم وسمكها ما بين ٥مم، ١٣ مم [3] .

فيوجد قرص من البرونز محفوظ فى المتحف البريطانى يزن ١,٢٤٥ كجم وقطره ١٦,٥ سم وسمكه ٥مم ، وعثر على قرص آخر فى صقلية ومحفوظ أيضاً بالمتحف البريطانى يزن ٢,٠٧٥ كجم وقطره ٢١ سم وسمكه ٥ مم، وآخر عثر عليه فى أوليمبيا ومحفوظ بها[4]. وعثر على قرصين آخرين فى أوليمبيا ومحفوظان بها[5] يزن أحدهما ١,٢٦٨ كجم وقطره ١٧ سم وسمكه ٤مم والثانى يزن ٥,٧٠٧ كجم وقطره ٣٤ سم وسمكة ١٣ مم .

هذا التباين فى الأوزان والأحجام والسمك بالنسبة للأقراص المعدنية يؤكد تباين الأعمار الذين يمارسون هذه اللعبة وما يؤكد ذلك بجلاء أنه عثر على ثمانية أقراص فى أوليمبيا وكلها ذات أوزان وأحجام مختلفة أى عثر عليها جميعاً فى مكان

1- Pausanias,I,35,3;Marrou,H.,Hist.Edu.,p.121.

2- Swddling,J.,op.cit.,p.50.

3- Gardiner,E.N.,"Throwing the Diskos",JHS27,(1907),p.6.

4- London,British Museum3207, 248;Ibid.,.

5- Olympia,Inv.12891,7567;Ibid.

واحد واختلفت فى أوزانها وأحجامها حتى لا يظن أن الأوزان والأحجام كانت تختلف من مكان لآخر .

استخدمت الأقراص الحجرية أيضاً قبل نهاية القرن السادس ق.م إذ أن كلمة قرص فى اللغة اليونانية القديمة δίσκος كانت تعنى شيئاً يرمى سواء كان من الحجر أو الشجر أو المعدن [1] .

فثمة قرصان من الرخام يرجعان إلى منتصف القرن السادس ق.م ومحفوظان فى كامبردج يزن أحدهما حوالى ٥,٩٠٠ كجم والآخر حوالي ٦,٣٥٠ كجم[2].

يبدأ التلميذ بحمل القرص من الرمال إذ كان يوضع بها خوفاً من الانزلاق من يده[3]، ثم يقف فى المكان المحدد لرمى القرص والذى كان يطلق عليه βαλβίς[4]. وهذا المكان فيما يبدو كان محدداً من الجانبين والناحية الأمامية فقط مما يتيح لقاذف القرص حرية الحركة والإسراع بالقرص من الخلف وحتى الخط المحدد لبداية الرمى.

يحمل التلميذ القرص بكلتى يديه مع إسناده بقوة إلى مقدم ذراعه اليمنى ، ويبدأ برفع القرص إلى مستوى رأسه ، ثم يجذب هذه الذراع بشدة إلى أقصى ما يمكن أن تصل إلية خلفه مع ثنى القدم اليمنى واستدارة الرأس والجسم لمتابعة هذه الحركة ثم يستجمع قواه ويهب واقفاً فى اتجاهه الأول فجاءة قاذفاً القرص بالقوة المستمدة من هذه الحركة العكسية الفجائية ، وكان ثقل الجسم يقع على القدم اليمنى التى كانت بمثابة نقطة الارتكاز ، أما القدم اليسرى والذراع اليسرى فوظيفتهما كانتا تقتصران على حفظ توازن الجسم [5].

1- Liddell&Scott's Dictionary,s.v. δίσκος,ὁ.

2- Cambridge,Fitzwilliam Museum,70;72;Gardiner,N.,"Throwing the Diskos"JHS 27, p.5.

3- Marrou,H.,Hist.Edu.,p.121.

4- Liddell&Scott's Dictionary s.v. βαλβίς,ῖδος,ἡ.

5- Philst.,Im.,I,24;Gardiner,N.,Greek Athletic..,p.327.

عبر الفن عن مراحل عدة لرمى القرص ابتداءً من حمل القرص باليد اليسرى ثم إسناده باليد الأخرى مع أرجحة القرص ، ثم انثناء الجسم والتفات الرأس للخلف كلحظة أخيرة قبل رمى القرص .

١-الوقفة التمهيدية.

فنجد أن رسوم الفخار وفن النحت كلاهما عبرا عن الوقفة التمهيدية للاعب إثر التقاطه القرص من الأرض باليد اليسرى غالباً .فنجد فى داخل كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء ، محفوظة فى بوسطن (صورة رقم ١٣٦)(١) من رسم دوريس وترجع إلى حوالى عام ٤٩٥ ق . م، والمشهد لتلميذ فى البالايسترا صور بالوضع الجانبى فيما عدا الجذع الذى صور أمامياً ، يحمل التلميذ القرص ياليد اليسرى ويرجعها للخلف بينما يقدم القدم اليمنى ويمد اليد اليمنى للأمام لإحداث التوازن . صور التلميذ عارياً وبأطراف طويلة وجسم رشيق مستقيم يبدو عليه حيوية الشباب ونشاطه. صور فى خلفية المشهد معول ملقى على الأرض يستخدم فى تسوية أرض البالايسترا ،صورت كذلك الأثقال ، التى تستخدم فى رياضة الوثب الطويل، فى الخلفية معلقةً على حائط البالايسترا .

وجد تصوير مشابه لهذه الكأس عبارة عن تمثال برونزى مفقود يرجع إلى حوالى عام ٤٠٠ ق . م غير معلوم من صممه(٢)، يوجد منه نسخة من الرخام محفوظة بمتحف الفاتيكان وعثر عليه بالقرب من روما (صورة رقم ١٣٧)(٣)، والتمثال من الحجم الطبيعى لشاب رياضى يقف الوقفة التمهيدية لرمى القرص إذ يمسك به فى اليد اليسرى يقدم القدم اليمنى للأمام مع انثناءة خفيفة بها ، بينما يستند على القدم اليسرى التى تتحمل ثقل الجسم ، الرأس تميل إلى اليمين قليلاً والعيون تتجه إلى أسفل ربما يقدر المسافة التى يؤرجح فيها القرص قبل خط البداية الذى

1- Boston,Museum of Fine Arts 00.338;ARV2,p.427,4.

2- Gardiner,N.,"Throwing the Diskos",JHS,27,(1907),p.24.

3- Ibid.,fig.13.

ينطلق منه القرص[1]. صورت عضلات الجسم بطريقة صحيحة ولكن صور الشعر بطريقة زخرفية . استطاع الفنان أن يعبر عن اهتمام الشاب وتركيزه من خلال قسمات الوجه المعبرة وتركيز العيون نحو الهدف .

٢-لحظة الاستعداد.

صورت اللحظة التالية للوقفة التمهيدية والتى يمكن أن نسميها لحظة الاستعداد وتتمثل فى رفع القرص إلى مستوى صدر اللاعب مع إسناد القرص باليد اليمنى ، ثم يبدأ اللاعب برفع القرص بيديه إلى مستوى رأسه ، فثمة ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة السوداء محفوظة بالمتحف البريطانى (صورة رقم ١٣٨)[2]، تؤرخ بنهاية القرن السادس ق.م، صور على أحد جانبيها شاب يحمل القرص بيديه ويسند القرص إلى مقدم يده اليمنى بقوة ، ويرفع القرص إلى مستوى صدره يقدم القدم اليسرى وينظر إلى الأرض .صور الشاب بالوضع الجانبى يتجه ناحية اليمين حيث يقف مدربه الذى يرتدى عباءة منقوشة طويلة ويمسك بعصا طويلة يوجه بها تلميذه وينظر إلى كيفية إمساك التلميذ للقرص ويصحح له الطريقة المثلى فى إمساك القرص . صور تلميذ أخر إلى يسار المشهد يقف خلف رامى القرص ربما يشاهد زميله أثناء تدريبه ليتعلم منه إذ صور أصغر سناً من رامى القرص. صورت مجموعة من الرماح خلف رامى القرص ربما تمثل نقطة البداية لرمى القرص كطريقة أخرى فى تحديد منطقة انطلاق الرمية تضاف للمكان المحدد من ثلاثة جوانب .

يوجد أيضاً كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء محفوظ فى تاركونيا(صورة رقم١٣٩)[3] من رسم كليوفراديس ويؤرخ بحوالى عام ٤٩٥ ق. م ، صور على أحد جانبى الإناء شاب حيث صور على يسار المشهد بوضع الثلاثة أرباع يمسك

1- White,G.E.,"Two Athletic Bronzes at Athens",JHS,36,(1916),pp.16-18.

2- London,British Museum B576;Gardiner,N.,"Throwing the Diskos",JHS27,(1907),p.14,pl.II.

3-Tarquinia, Museo Nazionale RC4196;Beck,F.,Album,p.34,fig.186.

القرص بيديه ويرفعه إلى مستوى رأسه يقدم القدم اليسرى للأمام ويسند بها الأرض بأطراف أصابعه ، بينما يثنى القدم اليمنى قليلاً للأمام إذ يقع عليها ثقل الجسم . صور أمام التلميذ مدربه مرتدياً الهيماتيون التى تكشف عن الكتف اليسرى والذراع الأيسر الذى يمسك به عصاه، صور المدرب فى وضع المواجهة فيما عدا الرأس التى صورت بالوضع الجانبى إذ يلتفت إلى تلميذه يلقى تعليماته إليه، نجح الفنان فى إظهار اهتمام التلميذ ونظره إلى مدربه ؛ إذ يصغى إلى توجيهات المدرب فى كيفية الاستعداد للرمية الصحيحة . صور الفنان فى الخلفية المشهد معولاً خلف المدرب، ليعبر عن أن درس رماية القرص قد تم فى البالايسترا . صورت هذه اللحظة على عديد من رسوم الفخار منها أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى اللوفر ترجع إلى بداية القرن الخامس ق . م يصور الوضع السابق [١] . ثمة أوانى عديدة تصور شباباً يحملون القرص باليد اليسرى ويرفعونه إلى مستوى الرأس[٢]، ربما تكون لحظة ما قبل إسناد القرص باليد اليمنى المذكورة أعلاه فى لحظة الاستعداد.

٣-لحظة قبيل الرمى.

أما لحظة رفع اللاعب القرص أعلى مستوى رأسه ثم انتقال القرص إلى اليد اليمنى فقد عبر عنها الفن بجلاء ، فيوجد أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى ميونخ (صورة رقم١٤٠)[٣] من رسم الفنان يوثيميديس وترجع إلى حوالى ٥١٠ ق.م ، صور على أحد جانبيها شاب فى وسط المشهد بالوضع الجانبى يتجه ناحية اليمين يحمل القرص بيديه أعلى مستوى رأسه ، يقدم القدم اليمنى للأمام ويستند على اليسرى . يقف أمامه المدرب الذى يلتف فى عباءته التى تكشف عن

1- Louvre G42;Gardiner,N.,Athletics of the Ancient World..,p.136.

2- Beazley,J.D.,"Three New Vases in the Ashmolean Museum",JHS,28,(1908), pp. 313 -18, pl.31B; Beazley,J.D.,"The Master of the Berlin Amphora",JHS31, (1911), pp.277-95,pl.8,1-2.

3-Munich,Museum Antiker Kleinkunst2308;ARV2,p.26,2;CVA12(4)pls.169-71.

كتفه الأيمن ويمسك بالعصا المتشعبة باليد اليمنى ويشير بها نحو تلميذه ليحدد له الوضع الأمثل للجسم أثناء حمل القرص أعلى الرأس ، يقف خلف التلميذ زميل له إلى يسار المشهد يحمل قنينة الزيت والأسفنجة وهذا يدلل أن المشهد كان للتدريب فى البالايسترا .

ثمة تمثال من البرونز عثر عليه فى بيوتيا يرجع إلى حوالى ٤٨٠ ق.م،حالياً محفوظ فى المتحف القومى الأثينى [١] والتمثال بالحجم الطبيعى لشاب يمسك القرص بكلتى يديه ويرفعه إلى أعلى رأسه ، والشاب يقدم القدم اليسرى هنا وهذا الاختلاف فى تقديم أى من القدمين يشير إلى أنه لم يوجد ثمة قانون أو قاعدة فى تقديم قدم معينة أثناء لحظة ما قبل الرمى بل ربما كانت تترك حسب راحة كل لاعب

يوجد تمثال من البرونز بالحجم الطبيعى يرجع إلى حوالى عام ٥٠٠ ق.م محفوظ بالمتحف البريطانى (صورة رقم ١٤١)[٢] والتمثال لشاب يحمل القرص أعلى مستوى رأسه بيده اليمنى بينما يلمسه باليد اليسرى لمسة خفيفة ، ويبدو أن هذه هى اللحظة التى ينتقل فيها القرص إلى اليد اليمنى استعداداً لجذب اليد اليمنى وبها القرص بقوة خلفه مع ثنى الجسم وخاصة القدم اليمنى .

وهذا ما صور أيضاً على أحد جانبى كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى بوسطن وتؤرخ بحوالى ٤٧٥-٤٥٠ ق.م (صورة رقم ١٤٢)[٣] التلميذ يثنى الجسم قليلاً إلى الخلف ويثنى كذلك القدم اليمنى ويسند القدم اليسرى على الأرض من أطراف الأصابع ويعلى كعبه الأيسر ولذا فأنه يفترض أن ثقل الجسم يقع على القدم اليمنى الثابتة على الأرض ، ويمسك القرص باليد اليمنى ويسنده باليد

1- Athens, National Archaeological Museum7412;WWW.Google/museum without walls/Athens:15-1999

2- British Museum 675;Gardiner,N.,"Throwing the Diskos"JHS27,(1907), p.21, fig.11.

3-Boston, Museum of Fine Arts 03.820;Beck,F.,Album,p.34,fig.184.

اليسرى ويركز بنظره على القرص حيث تتجه الرأس ناحية القرص، والتفات الجسم مع انثناءة القدم اليمنى هى لحظة ما قبيل قذف القرص. صور المدرب على يمين المشهد ملتفاً فى عباءته ويمسك بعصاه باليد اليمنى يرقب رمية تلميذه، وصور شاب آخر على يسار المشهد يشاهد الرمية أيضا ملتفاً بعباءته هو الآخر ربما يكون أحد مساعدى المدرب.

ثمة أمفورا من نوع الباناثنايا عثر عليها فى كوماى ومحفوظة فى نابلى وتؤرخ بحوالى عام ٤٠٠ ق.م ، من رسم رسام أخيليس (صورة رقم ١٤٣)[١]، والمشهد لتلميذ فى البالايسترا، صور فى لحظة ما قبيل الرمى إذ يقدم القدم اليمنى للأمام ويستند على الأرض من أطراف أصابع القدم اليسرى ويمسك القرص باليد اليمنى قبل أن يفلت من يده وهو يلفت رأسه للخلف نحو القرص ، وينزل اليد اليسرى للأسفل لأحداث التوازن، تمثل القدم اليمنى مركز ثقل الجسم ، وتمثل التفاتة جذع الجسم القوة الدافعة التى يستمد منها الشاب رميته الموفقة للقرص . يقف المدرب أمام التلميذ يمسك عصاه باليد اليمنى ويتابع رمية تلميذه . صورت هذه اللحظة ببراعة منقطعة النظير فى تمثال ميرون الشهير رامى القرص ٤٨٠ ق.م – ٤٥٠ ق.م ،النسخة الأصلية من البرونز فقدت وله نسخ رخامية عديدة أهما نسخة محفوظة بمتحف روما (صورة رقم١٤٤)[٢]. يصف لوكيان التمثال فيقول ..أنه يمثل رمى القرص فى آخر لحظة قبل أن يفلت القرص من يده [٣]. نجح ميرون فى توزيع الثقل وإظهار المشاعر من خلال الابتسامة التى تعلو الوجه وتوحى بالسعادة .

1- Naples,Museo Nazionale RC 184;ABV,p.409,3.

2- Rome,Palazzo Lancelotti;Gardiner,N.,:Throwing the Diskos",JHS 27,pp.29-31.

3- Lucian,Philopseud.18;Gardiner,N.,"Throwing the Diskos",JHS 27,p.31.

رمى الرمح :

لم يرتبط رمى الرمح بالألعاب الرياضية فحسب بل ارتبط ارتباطاً وثيقا منذ بداية العصور بالصيد وفن القتال والحروب[١] . وكان يجب على كل طفل يونانى أن يتعلم رمى الرمح خاصة أثر الهجوم الفارسى على بلاد اليونان فقد اهتمت المدن اليونانية المختلفة بتدريب الشباب على استخدامه فى البالايسترا وأصبح الرمح سلاحاً شخصياً لشباب الأفيبيا [٢] .

استخدم الرمح فى الألعاب الرياضية ومنافساتها بغرض تحقيق أكبر قدر ممكن من المسافة ولم يستخدم فى إصابة هدف معين كما كان يستخدم فى الصيد والحروب[٣] . يذكر لوكيان [٤] أن الرماح التى استخدمت فى الألعاب الرياضية كان يبلغ طولها طول جسم الإنسان تقريباً ويبلغ سمكها أكثر قليلاً من إصبع اليد ولم تكن مدببة فى نهايتها وتتميز بخفة الوزن . إلا أن رسوم الفخار أظهرت نوعاً من الحراب مدببة من أحد طرفيها استخدمت فى الألعاب الرياضية وربما هذا الطرف المدبب كان يستخدم فى تحديد موضع الرمية على أرض البالايسترا الممهدة لذلك.

تميز الرمح اليونانى بوجود سير جلدى يطلق عليه ἀγκύλη ملفوف حول جسمه يتراوح طوله بين ٣٠ سم ، ٤٠ سم وينتهى بأنشوطة يضع فيها اللاعب إصبعيه الوسطى والسبابة من اليد اليمنى ، وكان هذا المقلاع يساعد على مضاعفة طول الرمية مرتين أو ثلاث مرات وتساعد أيضاً على انطلاقها فى خط مستقيم[٥]، وأوضحت رسوم الفخار أنه قبل رمى الحربة كان يتخذ التلميذ وضعاً يماثل وضع قاذف القرص قبل أن يقذف به.

1- Marrou,H.,Hist.Edu.,p.121.

2- Foebes,C.,op.cit.,p.136.

3- Pindarus,Nem.,VII,70;Gardiner,N.,"Throwing the Javelin", J HS 27,(1907), pp. 268 - 69.

4- Lucian, Anach.,32;Marrou,H.,Hist.Edu.,p.121.

5- Gardiner,N.,"Throwing the Javelin",JHS 27,(1907),p.251f.

١-وضع الاستعداد.

عبرت رسوم الفخار عن استعداد التلاميذ فى البالايسترا لممارسة رياضة رمى الرمح ويبدءون باختيار الرماح واختبارها ومدى صلاحيتها وسلامتها والتأكد من الوضع الصحيح للأنشوطة تحت إشراف المدرب، فثمة أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى اللوفر (صورة رقم ١٤٥)(١)، تؤرخ بحوالى عام ٥٠٥ ق.م ومن رسم فنتياس ، صور على أحد جانبيها مشهد من مشاهد البالايسترا فنجد على يمين المشهد مساعد المدرب يمسك بالعصا الطويلة باليد اليسرى وصور عارياً بالوضع الجانبى يتجه ناحية اليسار ويلتحى بلحية خفيفة، صور مساعد المدرب يتابع باهتمام بالغ تلميذه الذى يختبر رمحه باليد اليمنى ليقيس مدى صلابته ويتأكد من رباط الأنشوطة ، بينما يسند الرمح باليد اليسرى من أحد طرفيه والطرف الآخر على الأرض . صور التلميذ فى المواجهة بينما صورت الأطراف جانبية .حيث صورت الأقدام تتجه ناحية اليمين والرأس للخلف إذ ينظر إلى الأنشوطة يقف إلى جواره تلميذ آخر يحمل القرص ويقف وراءه المدرب الذى يرتدى الهيماتيون التى تكشف عن الكتف الأيمن ،يمسك عصاه باليد اليمنى ، صور المدرب يمد قامته نحو تلميذيه ليتابعهما ويوجه إليهما تعليماته .

ثمة بسيكتر أتيكى من طراز الصورة الحمراء محفوظ ببوسطن (صورة رقم ١٤٦أ،ب،ج)(٢) يرجع لنفس فترة الأمفورا السابقة ومن رسم الفنان نفسه، صور على أحد جانبيه درس فى التدريب على رياضة رمى الرمح ، إذ صور على يسار المشهد المدرب بلحيته الطويلة ويرتدى العباءة المعتادة التى تكشف عن الكتف الأيمن ويمسك بيمناه العصا المتشعبة التى ترمز له ويزين رأسه إكليل من الزهور ، صور المدرب بالوضع الجانبى يتجه إلى اليمين يتابع تلميذين له إذ يختبر كل منهما أنشوطة رمحه

1- Paris,Louvre G42;ARV2,p.23,1;CVA 8(5) III IC,pl.28,2-3; Beck, F., Album, p.34, fig.189.

2- Boston,Museum of Fine Arts 2.20;Gardiner,N.,"Throwing the Javelin "JHS 27, (1907), pp. 258-59, fig.5.

باليد اليمنى ويمسك باليد اليسرى أحد طرفى الرمح ويسند الطرف الآخر على الأرض.

- صور فى وسط المشهد مساعد المدرب الذى صور بالوضع الجانبى يتجه ناحية اليمين مرتدياً العباءة بالطريقة نفسها التى يرتديها المدرب ويمسك أيضاً العصا بيمناه ويزين رأسه هو الآخر إكليل من الزهور، صور مساعد المدرب فى مرحلة الشباب يبدو أكبر سناً قليلاً من التلاميذ المصورة فى هذا المشهد ، يقف أمام مساعد المدرب تلميذان يتدربان على استخدام الرمح ، يمسك أحدهما برمحين يضبط أنشوطة كلٍ منهما ويبدو أنه يحاول أن يضع إصبعيه فى الأنشوطة ، بينما صور زميله فى أقصى يمين المشهد قد وضع بالفعل إصبعيه السبابة والوسطى من اليد اليمنى فى الأنشوطة ورفع الرمح إلى مستوى صدره فى وضع أفقى ويسند أحد طرفى الرمح باليد اليسري، يقدم القدم اليمنى مع انثناءة خفيفة بها استعداد للرمى .

٢-لحظة ما قبل الرمى.

عند وصول التلميذ إلى خط البداية يتوقف قليلاً ويبسط ذراعه الأيمن للخلف ويقدم القدم اليسرى لتكون محور ارتكاز الجسم ولذا فهى تثنى للأمام قليلاً ، بينما القدم اليمنى ممدودة للخلف وفى هذه الحالة يتجه التلميذ برأسه للخلف؛ إذ ينظر إلى الرمح .

ويبدو أن هذه كانت تمثل الوقفة النهائية قبيل رمى الرمح وهى تتشابه لحد كبير مع وقفة رامى القرص ، وهذا ما عبرت عنه رسوم الفخار فلدينا كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء محفوظ فى تاركونيا من رسم كليوفراديس ، يؤرخ بحوالى عام ٤٩٠ ق.م (صورة رقم ١٤٧أ)[1] صور على أحد جانبيه درس فى رمى الرمح إذ يقف التلميذ عارياً يضع إصبعين من اليد اليمنى فى أنشوطة الرمح ويسنده باليد

1-Tarquinia,Museo Nazionale RC419.

صور درس فى رياضة رمى القرص علي الوجه الآخر للكراتير،أنظر الكتاب(صورة رقم ١٣٩) .

اليسرى ، ويقدم القدم اليسرى ليستند عليها وينظر خلفه نحو الرمح . يقف المدرب على يسار المشهد مرتدياً الهيماتيون ويمسك عصاه باليد اليمنى . صور معول فى الخلفية دليل أن المشهد تم فى البالايسترا .

صورت كذلك اللحظة الأخيرة قبيل الرمى داخل كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى برلين تؤرخ بحوالى عام ٤٢٠ ق.م (صورة رقم ١٤٧ب)[١]، صور تلميذ فى عمر الصبا يمسك الرمح باليد اليمنى ويرتكز على القدم اليسرى ويمد اليد اليسرى للأمام لأحداث توازن فى الجسم أثناء الرمى وإلى جواره صور بدن عمود يقف على قاعدة مستطيلة ربما يمثل نقطة البداية للرمى .

يلاحظ أن نهاية الرمح مدببة ربما لتحدث علامة على الأرض عند نهاية الرمية ، ويدعم من هذا الرأى عدم تصوير هدف معين يصوب التلميذ نحوه ومن ثم فإن الرمية للحصول على أكبر مسافة ممكنة ، والمشهد فى البالايسترا بدليل وجود بدن العمود ومن ثم فإن ذلك يخالف ما جاء عند لوكيان بخصوص وصفه للرمح المستخدم فى الرياضة السالف الذكر[٢] .

٣- رمى الرمح باليد اليسري.

عبر الفن أحياناً عن رامى الرمح يقذف الرمح باليد اليسرى ، فيوجد أمفورا من نوع الباناثنايا محفوظة فى ليفربول (صورة رقم ١٤٨)[٣] تنتمى لرسم مدرسة Leargo ، وتؤرخ بحوالى عام ٥١٥ ق.م ، والمشهد يصور شاباً فى الوسط يحمل الرمح باليد اليسرى فى وضع أفقى لمستوى رأسه بينما يرجع اليد اليمنى للخلف لإحداث التوازن ويقدم القدم اليمنى ، بينما يطأ الأرض بأطراف أصابع القدم اليسرى ويتضح أن الخطوة واسعة ربما يجرى بالرمح قبل خط البداية استعداداً للرمى ، ويقف

1- Berlin(West),Staatliche Museen 2728;Gardiner,N.,"Throwing theJavelin",JHS 27, (1907), p.268,fig.15.

٢- أنظر الكتاب، ص ٢٤٣ .

3- Liverpool,City Museums 56.19.6;ABV,p.369,115;Beck,F.,Album,p.34,fig.191.

أمامه رجل يرتدى خيتوناً بدون أكمام ويعزف على المزمار المزدوج فاللاعب يؤدى مرانه على أنغام الموسيقى أو ربما ينتظر إشارة البدء للرمية عند سماع نغمة المزمار بناء على أوامر المدرب الذى يقف خلف اللاعب يراقب الحدث عن كثب .

رغم ندرة رمى الرمح باليد اليسرى على رسوم الفخار إلا أنه صور فى النحت على يد الفنان الشهير بوليكلايتوس فى تمثال حامل الرمح Doryphorsوالذى يعد أشهر أعماله وهو تمثال الصبى فى جسم الرجال الأقوياء ، يحمل الرمح باليد اليسرى .

أهم ما يلفت النظر فى التمثال هو التناسق فى توزيع العضلات وصياغة الجسم تبين فهم كامل للتشريح الإنسانى ، وقد حقق الفنان فى هذا التمثال قانون النسب . يستند جسم التمثال على القدم اليمنى المتقدمة قليلاً ، أما القدم اليسرى فهى للخلف وبها ثنية عند الركبة ، صورت اليد اليمنى ممدودة لأسفل وموازية للجسم أما اليد اليسرى ممدودة للأمام وبها ثنية عند المرفق فقد كان بها الرمح ، النسخة الأصلية فقدت وكانت من البرونز ، عثر على نسخة رخامية له فى بومبى ، وهذه النسخة محفوظة فى نابلى(صورة رقم ١٤٩)[1] والشاهد من هذه القطعة الفنية الشهيرة لبوليكلايتوس هو تشابه تنفيذ هذا التمثال إلى حد كبير مع أمفورا الباناثنايا السالفة الذكر(صورة رقم ١٤٨) من حيث طريقة حمل الرمح وتقديم القدم اليمنى وكونها مركز ثقل الجسم . يؤرخ الدوريفوروس بحوالى عام ٤٤٠ ق.م.

1- Naples, National Museum; Boardman,J . Greek Art, (London,1973), p.143,fig. 144; Lullies, R.,Greek Sculpture, (NewYork,1960), p.82,fig.183.

المصارعة :

حازت رياضة المصارعة شعبية عريضة بين صفوف جميع الأعمار وخاصة عند تلاميذ المدارس وما من دليل على ذلك أكثر من أن مدرسة التدريب البدنى البالايسترا πᾰλαίστρα معناها الحرفى مدرسة المصارعة أو حلبة المصارعة فى قاموس اللغة اليونانية القديمة ، ولأهمية هذه الرياضة أطلقت الكلمة على مدرسة التدريب البدنى بكافة أنواعه وليس على رياضة المصارعة فحسب(١) .

هذا النوع من المصارعة كان يتم بين المتنافسين فى وضع الوقوف ، وكان هدف المصارع فيها أن يطرح خصمه أرضاً سواء على ظهره أم كتفه أو فخذه دون أن يقع هو نفسه أما إذا نزل على ركبتيه فأنه كان لا يعتبر فوزاً أى أنه إذا سقط الخصم على الأرض بأى جزء من جسمه فيما عدا الركبتين يعتبر مهزوماً . والمباراة تتألف من ثلاث جولات يسمح فيها بالعرقلة ومسك الأذرع والعنق ، ولا يسمح بالاقتراب إلى العين واستخدام العض(٢) .

عثر على قطعة من البردى فى أوكسيرنخوس (البهنسا بالمنيا) بمصر ترجع إلى القرن الثانى الميلادى منشورة ضمن مجموعة جرنفل وهنت ، موجودة الآن فى اكسفورد(٣) هذه القطعة تشرح درساً فى تعليم المصارعة الواقفة . ويبدو أنها جزء من كتاب للمدرب يستخدمه فى تعليم تلاميذه نظرياً وعملياً .

يتبين من البردية أن المدرب كان يجرى مصارعة بين تلميذين من تلاميذه ويوجه لأحدهما أن يضع يده اليمنى حول رقبة خصمه، ثم يأمر الخصم أن يضع ذراعيه حول التلميذ الأول ، وهكذا يوجه لأحدهما كيف يعرقل صاحبه ويوضح للآخر كيفية الدفاع عن نفسه .

هذه التعاليم لا ترجع إلى القرن الثانى الميلادى فحسب كما تشير البردية بل ترجع إلى مرحلة تنظيم التدريب البدنى فى البالايسترا فى بلاد اليونان منذ نهاية القرن السادس ق.م وربما أقدم من ذلك فلقد عبرت رسوم الفخار عن هذه التعاليم التى يتلقاها التلاميذ فى رياضة المصارعة، وكذا جميع الرياضات الأخري، من المدرب . فثمة بسيكتر أتيكى من طراز الصورة الحمراء محفوظ فى بوسطن (صورة رقم ١٥٠أ،ب)(٤)، تؤرخ بحوالى عام

1- Liddell&Scott's Dictionary,s.v. πᾰλαίστρα,ἡ.

2- Gardiner,N.,Greek Athletic..,p.376;Barrow,R.,op.cit.,p.45.

3- P.Oxy.,III,466;Freeman,F.,Schools,p.131.

4- Boston,Museum of Fine Arts 2.20.

صور درس فى رياضة رمي الرمح علي الوجه الآخر لهذا البسيكتر(صورة رقم١٤٦)

٥٠٥ ق.م من رسم فنتياس ، صور على أحد جانبيها تلميذان يتصارعان تحت إشراف اثنين من المدربين فيحاول أحد التلميذين الإمساك بزميله من وسطه ويستعد لرفعه لأعلى ومن ثم يوقعه على الأرض . ويلاحظ أن التلميذ الآخر يسمح له أن يحتضنه دون أدنى مقاومة ويمد ذراعيه للأمام دون أن يمسك به ،أى أنه يترك نفسه تماما لزميله كى ينفذ الحركة أو المسكة التى أمره بها المدرب . يقف على يسار المشهد المدرب مرتدياً الهيماتيون التى تكشف عن الكتف الأيمن ويمسك العصا باليد اليسرى وينحنى قليلاً للأمام ويشير بسبابته اليمنى نحو المتصارعين ، ربما يشير إلى التلميذ المهاجم بأن يحكم قبضته ويوجه إلى التلميذ الآخر أن يترك نفسه حتى يتمكن زميله من تنفيذ توجيهات المدرب . يقف على يمين المشهد مدرب آخر يتابع التدريب دون توجيه أية تعليمات ربما يمثل المدرب العام أو صاحب البالايسترا جاء ليتابع النشاط الرياضى .

ثمة كأس أتيكية أخرى من طراز الصورة الحمراء ترجع إلى بداية القرن الخامس ق.م (صورة رقم ١٥١)(١) صور على أحد جانبيها تلميذان يتدربان على رياضة المصارعة فى البالايسترا تحت إشراف المدرب ، صور التلميذان على يسار المشهد أحدهما يمسك زميله من يديه ويحكم السيطرة عليهما بينما لا يبدى الآخر أية مقاومة . يقف على اليمين المدرب مرتدياً العباءة التى تكشف عن الكتف الأيمن ويمسك باليد اليمنى عصا طويلة تنتهى من أعلى بقطعة خشبية مستطيلة أفقية تشبه الصولجان وهى نادرة التصوير فى مشاهد البالايسترا ، بينما يمسك العصا المتشعبة باليد اليسرى يشير بها نحو المتصارعين ، أيضا يرتدى المدرب حذاءاً له شراك ، جدير بالذكر أن تصوير المدرب مرتدياً الحذاء فى البالايسترا نادر التصوير على رسوم الفخار، وحيث أن الفن يعكس واقع ما يحدث فى البالايسترا فقد يكون هذا الرجل هو المدرب العام أو صاحب البالايسترا بما له هذه الخصوصية.

يقف إلى أقصى يمين المشهد وخلف المدرب خادم البالايسترا الذى يرتدى ستاراً من القماش حول خصره ويمسك المعول بين يديه يمهد أرض البالايسترا التى يجرى عليها تمارين المصارعة. صور فى خلفية المشهد منطاد ربما يستخدم لتدريب

1- Freeman,F.,Schools,p.131,fig.6A.

التلاميذ فى درس الملاكمة؛إذ يبدو أنه مثبت على الحائط من جانبين فقط حتى يتسنى للملاكم ممارسة لكماته عليه ذهاباً ومجيئاً كما يحدث فى التدريب على رياضة الملاكمة الآن .

١-لحظة بداية الاشتباك .

أما عن لحظات بداية الاشتباك الفعلى بين المتصارعين كليهما فقد رصدتها رسوم الفخار بكثرة ، فيوجد كأس أتيكية من طراز الصورة السوداء ترجع إلى حوالى عام ٥٥٠ ق.م من رسم رسام Haidelbergومحفوظة فى متحف اللوفر(١)، صور الفنان اثنين يتصارعان فى وسط المشهد يمسك أحدهما الآخر بيديه من يده اليمنى بينما يلف الآخر يده اليسرى حول رقبته ويقف خلف كل منهما المدرب أو ربما حكم المباراة ، لا يمكن التأكيد أن المشهد تم فى البالايسترا إذ ليس هناك ما يشير إلى البالايسترا ، وأعنى بها الأدوات والوسائل المختلفة المستخدمة فى أنشطة البالايسترامما يشير أن البالايسترا لم تنتشر إلا بانتظام العملية التعليمية فى أواخر القرن السادس ق.م وبداية القرن الخامس ق.م ، أما عن ظهور بعض الألعاب الرياضية على رسوم الفخار قبل هذه الفترة فلا يعدو عن ممارسات رياضية غير منظمة ربما كانت تؤدى فى أرض خلاء .

ثمة كأس أتيكية أخرى من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى هامبورج (صورة رقم ١٥٢)(٢) تؤرخ بحوالى ٥٠٠- ٤٧٥ ق.م صور على أحد جانبيها مشهد من درس فى المصارعة تحت إشراف المدرب فى البالايسترا .

صور التلميذان على يمين المشهد يميل أو ينحنى كل منهما على الآخر ، يحاول أحدهما أن يمسك يد الأخر اليسرى بكلتى يديه ، بينما يحاول الأخير منعه

1- Paris,Louvre CA1684;ABV,p.64,27;CVA12(8)III He pl.75,1-2(507);Boardman ,J., Athenian Black Figure Vases,fig.70.

2- Hamburg,Museum Fur Kunst und Gewerbe1900. 518;Beck, F.,Album, p.34,fig. 195;
صور بداخل هذه الكأس مشهد لخادم البالايسترا يمسك بمعوله ومجموعة من الحراب(صورة رقم١١٣) .

ومقاومته بالضغط بيده اليمنى على كتفه، يقدم كل منهما قدمه اليسرى للأمام ويوسع بين قدميه خشية الوقوع على الأرض .

يقف المدرب على يسار المشهد بعباءته المعتادة وعصاه المتشعبة التى يشير بها نحو تلميذيه يستحثهما على أداء الحركات التى تعلماها منه . صور أربعة رماح فى خلفية المشهد ،اثنان بجوار المدرب والآخران بجوار التلميذ المتصارع على يمين المشهد ، ربما تشير الرماح إلى المنطقة المحددة للمتصارعين بالتصارع فيها وغير مسموح الخروج منها ، ويظهر فى الخلفية أيضاً على يمين المشهد بدن عمود دورى الطراز أقيم على قاعدة مستطيلة وإلى جواره علق على الحائط حقيبة القرص التى تظهر كثيراً فى مشاهد البالايسترا .

صور المشهد السابق فى النحت البارز على قاعدة من القواعد الرخامية الثلاث المكتشفة فى أثينا وترجع إلى نهاية القرن السادس ق.م وبداية القرن الخامس ق.م ومحفوظة بالمتحف القومى الأثينى (صورة رقم ١٥٣)[1]، فنجد فى وسط المشهد تلميذين يتصارعان إذ ينحنى كل منهما على الآخر ، يمسك أحدهما منافسه من يده اليسرى بكلتى يديه بينما يدافع الآخر عن نفسه عن طريق الضغط باليد اليمنى على الكتف الأيسر للمهاجم، وهكذا نجد تماثلاً بين رسوم الفخار وفن النحت فى التعبير عن درس المصارعة. رغم عدم ظهور المدرب فى النحت أو ظهور أدوات البالايسترا التى تشير إليه إلا أنه صور على جانبى المشهد الرئيسى – مشهد المصارعة – اثنان من الشباب أحدهما على اليمين يمارس رياضة رمى الرمح فهو يختبر أنشوطته ، والآخر على اليسار يستعد لممارسة رياضة الجرى مما يشير إلى أن هذا العمل الفنى يصور شباباً يمارسون أنشطتهم فى البالايسترا .

١- صور على قاعدة منها مشهد لتسلية التلاميذ فى البالايسترا يشغلون أوقات فراغهم باللعب مع الحيوانات(صورة١٢٧)أنظر: Philadelpheus, A.,op.cit.,p.104, pl.6;Robertson,M., op.cit.,p. 226; Boardman ,J., Greek Sculpture,The Archaic Period,(London,1978),p. 164, fig. 241.1.

قرب نهاية القرن الخامس ق.م وخلال النصف الأول من القرن الرابع ق.م صورت أيضاً لحظة بداية الاشتباك على الأمفورات من نوع الباناثنايا ، فيوجد أمفورا باناثنايا محفوظة فى كامبردج وتؤرخ بعام ٤٢٢ ق.م[١]، صور على أحد جانبيها تلميذان يحاول كل منهما الضغط على يدى الآخر . ويقف إلى يمين المشهد حكم المباراة ويمسك بصولجانه باليد اليسري. ثمة أمفورا باناثنايا أخرى محفوظة فى اكسفورد[٢] ، ترجع إلى حوالى عام ٣٧٣ ق.م تصور الموضوع نفسه وبالتكنيك نفسه المصور على أمفورا كامبردج السالفة الذكر .

٢-لحظة التلاحم وقرب السقوط.

رصدت رسوم الفخار أيضا لحظة التلاحم وقرب السقوط على الأرض فيوجد بسيكتر أتيكى من طراز الصورة الحمراء عثر عليه فى Vulci من رسم يوثيميديس ويؤرخ بحوالى عام ٥١٠ ق.م (صورة رقم١٥٤)[٣]، صور على أحد جانبيها تلميذان يتصارعان يميل كل منهما على الآخر ويضع أحدهما يده اليسرى حول رقبة خصمه ومن تحت إبط خصمه الأيمن، ثم يشبك ذراعيه معاً ويضغط عليه بقوة يريد أن يجعله يلامس الأرض، صور التلميذ الآخر مستسلماً قد أنزل ذراعه الأيمن لأسفل يكاد أن يلمس الأرض أو ينكفئ على وجهه .

ثمة كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بالمتحف البريطانى (صورة رقم ١٥٥) [٤] ، تؤرخ بحوالى ٤٥٠ - ٤٢٠ ق.م ، صور على أحد جانبيها تلميذان يتصارعان تحت إشراف المدرب ، يقبض أحدهما على يد منافسه اليسرى بكلتى يديه ويحمله على ظهره استعداداً لطرحه أرضاً . صور التلميذ المحمول يرفع

1- Cambridge ,Harvard Uni.,The Fogg Art Museum 1959.128;ABV,p.410,3.

2- Oxford, Ashmolean Museum 1911.257; ABV ,p.412,1; Beck,F., Album, p.34, fig.194.

3- Turin,Museo di Antichita 4123;ARV2,p.28,11.

4- London,British Museum E94;Gardiner,N.,Athletics of the Ancient World, p. 186, fig.156.

يده اليمنى لأعلى مستسلماً ومستغيثاً فالتلميذ المهاجم يحكم السيطرة عليه ويبدو أنه يضغط بقوة على مرفق ذراعه اليسرى . يستند التلميذ المهاجم على أطراف أصابع قدمه ويرفع كعبه وركبتيه لأعلى ، ربما سجل الفنان هنا لحظة ما قبل السقوط بالنسبة للتلميذ المهزوم وأيضاً قبل أن يستند التلميذ الفائز على الأرض بركبتيه . ومما يؤكد ذلك كأس أتيكية أخرى من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى باريس وترجع إلى حوالى بداية القرن الخامس ق.م(صورة رقم١٥٦)[١] صور بداخلها مشهد مماثل للمشهد السابق إلا أن الاختلاف الوحيد هو أن التلميذ الفائز يستند على الأرض بركبته اليمنى والتلميذ المهزوم أقرب إلى الأرض من كأس المتحف البريطانى السالفة الذكر مما يشير بالفعل أن إسناد المصارع للأرض بركبتيه لا يعد هزيمة .

١– ممدوح درويش ،المرجع السابق،ص١٥٦ ، شكل٧٣ ؛ Alexander,Ch.,op.cit.,,p.21.

الملاكمة :

يبدو أن رياضة الملاكمة نقلت إلى بلاد اليونان من خلال حضارة بحر إيجة فى العصر الهيلادى وخاصة حضارة كريت ومدينة ثيرا ، فقد عثر على رسم من الفرسكو ضمن مكتشفات أكروبول مدينة ثيرا وموجود الآن بالمتحف القومى الأثينى[١]، يوضح طفلين يتلاكمان يتراوح عمرهما ما بين السابعة والثامنة يرتدى كل منهما فى يديه قفازاً للملاكمة ويدل ذلك أن رياضة الملاكمة كانت من الرياضات المحببة لدى المينويين والشائعة حتى أنهم وصلوا إلى بعض الوسائل الضرورية لممارستها[٢] .

رغم أنه ليس هناك ما يؤكد أن هذا المشهد تعليمى أو تم تحت إشراف مدرب أو منافسة رياضية ألا أنه يعطينا فكرة عن شيوع هذه الرياضة وانتشارها فى هذا الوقت المبكر إذ يرجع الفرسكو إلى حوالى منتصف القرن السادس عشر ق.م ، ومن ثم فإن اليونانيين قد ورثوا هذه الرياضة المحببة عن أسلافهم المينويين .

كانت تغطى راحة اليد دون الأصابع بلفائف كانت فى بادئ الأمر لينة أطلق عليها اسم ἱμαντες μαλακώτεροι[٣] ، ثم استبدلت بها منذ بداية القرن الرابع ق.م لفائف أكثر صلابة σφαῖραι يرجح أنها كانت من الجلد[٤]، وابتداءً من هذه الفترة كان المعصم ومقدم الذراع حتى المرفق يغطيان بقطعة من الجلد، أما الأصابع فكانت توضع عليها ثلاث قطع من الجلد السميك تثبت فى مكانها بالأربطة[٥].

تذكر المصادر الأدبية [٦] أنه لم يوجد فى الملاكمة اليونانية حلقة محددة يتم فيها التنافس ، تستمر المباراة بين المتلاكمين حتى يستنفذ أحدهما قواه أو يرفع يده لأعلى

١- مني حجاج ،تصوير الأطفال،ص١١٩-١٢٠، صورة٦٩ .

٢- نفسه.

3- Freeman,F.,Schools,p.132.

4- Marrou,H.,Hist.Edu.,p.122.

5- Swadding,J.,op.cit.,p.64.

6- Theoc.,22;Philstr.,Gym.,9;Marrou,H.,HistEdu.,p.122.

مستسلماً ولا توجه اللكمات إلا لمنطقة الرأس . عبرت رسوم الفخار عن الملاكمة اليونانية بتفصيلاتها ابتداء من ربط الأيدى بالشرائط ومرورا بالتلاكم فى الرأس ونوع اللكمة الموجه للخصم وانتهاءً بالضربة القاضية التى تلزم الخصم على الاستسلام .

صور اثنان يتلاكمان على أحد جوانب Tripod-Pyxis من طراز الصورة السوداء من بيوتيا ومحفوظ فى برلين، يؤرخ ببداية القرن السادس ق.م [١]، صور على الجانب الآخر لهذه العلبة الثلاثية متصارعان ، ثم صور على الجانب الثالث لها رامى للقرص وبجواره أحد الحكام أو المدربين [٢].

وهذا يشير إلى ممارسة رياضة الملاكمة فى بلاد اليونان خاصة بيوتيا منذ بداية القرن السادس ق.م جنباً إلى جنب الرياضات الأخرى مثل المصارعة ورمى القرص ولا يمكن الجزم بممارسة هذه الرياضات فى البالايسترا وإنما كانت تمارس فى أماكن مختلفة خلال هذه الفترة .

يوجد أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى فيينا (صورة رقم ١٥٧)[٣]، من رسم كليوفراديس وتؤرخ بحوالى نهاية القرن السادس ق.م ، صور على أحد جانبيها شاب يستعد للتدريب على رياضة الملاكمة إذ يربط يده اليسرى بشريط من الجلد ، ويلاحظ أنه يربط راحة اليد فقط دون الأصابع كما عبرت المصادر الأدبية عن ذلك .

يرجح أن الشاب يستعد لممارسة الملاكمة أو يتلقى التدريبات اللازمة لها إذ صور على الجانب الآخر للأمفورا شاب آخر يكحت الدهون بالمكشطة مما يدل على أن المشهد صور لهما فى البالايسترا.

ثمة أمفورا أخرى أتيكية عثر عليها فى Vulci وهى من طراز الصورة الحمراء ومحفوظة فى ميونخ[٤]، وهى أيضا من رسم كليوفراديس ، وتؤرخ بحوالى عام ٤٩٠

1- Berlin(West),Staatliche Museen F1727;ABV,p.29,1.

2- Beck,F.,Album,p.35,fig.201.

3- Vienna,Kunsthistorisches Museum 3723;CVA2(2)III Ipl.53(53).

4- Munich,Antikensammlungen2305;ARV2,p.182,4.

ق.م ، صور على أحد جانبيها مشهد الاستعداد لدرس الملاكمة ؛ إذ يقف المدرب فى وسط المشهد ملتحياً ، ويرتدى العباءة التى تكشف عن كتفه الأيمن ويمسك العصا المتشعبة التى تدل عليه ويتجه برأسه ناحية اليسار ؛ حيث يشرف على التلميذ الذى يمسك بشريط من الجلد بين يديه استعداداً لربط يديه ، بينما يقف على يمين المشهد تلميذ آخر قد ربط يده اليسرى بالفعل ، وهذا يبين مدى اهتمام المدرب بشئون تلاميذه مهما كانت صغيرة أو كبيرة مما يعنى أن البالايسترا كانت تمارس بها حياة رياضية متكاملة وأهمها رعاية المدرب لتلاميذه . ثمة أمفورا ثالثة أتيكية من طراز الصورة السوداء ترجع إلى الفترة السابقة نفسها٤٩٠ ق.م ، صور على كلٍ من جانبيها المشهد نفسه وهو لمتلاكمين يستعدان للملاكمة فيقومان بربط أيديهما بسيور الجلد ويراقبهما المدرب ؛ إذ يوجه لهما التعليمات (١).

ثمة كأس أتيكية من طراز الصور الحمراء محفوظة بالمتحف البريطانى، صور على كلٍ من جانبيها درس فى الملاكمة(٢)، تنسب إلى دوريس وتؤرخ بحوالى عام ٤٨٠ ق.م ، فنجد على أحد جانبيها (صورة رقم ١٥٨أ) المدرب يتوسط المشهد مرتدياً العباءة التى تكشف عن الكتف الأيمن ، يمسك العصا المتشعبة باليد اليمنى ويتجه ناحية اليمين بينما يلتفت برأسه إلى الوراء ناحية اليسار ولذا فهو مصور بوضع الثلاثة أرباع . صور على يسار المشهد تلميذان يتلاكمان ويبدو أنهما اندمجا فى التلاكم مما حدا بالمدرب الالتفات إليهما ، يلاحظ أن كلاً من التلميذين يقدم القدم اليسرى ويوسع بين خطوته ، بينما يدافع كل منهما عن نفسه باليد اليسرى ويوجه الضربة باليد اليمنى إذ يرجع أحدهما يده اليمنى للوراء حيث يقع مرفقه الأيمن فى خط أفقى مع كتفه ويطبق قبضته فى طريقه لتسديد ضربة مستقيمة فى الوجه ، بينما

1- Tampa Museum of Art86.30;Russell,P.J.,Ceramicos&Society:Making and Marketing Ancient Greek Pottery,(Tampa Museum ,1994),pl.64.

2- London,British Museum E39;Frost,K.T.,"Greek Boxing",JHS26,(1906),pp.219-20,pl.12.

ينزل الآخر يده اليمنى للأسفل قليلاً ، ويبدو أنه يريد أن يسدد ضربة دائرية أو من أسفل لأعلى فى الوجه . يربط كل من التلميذين يديه برباط يغطى راحة اليدين والرسغين . صور على يمين المشهد اثنان آخران يستعدان لخوض مباراة فى الملاكمة تحت إشراف المدرب الذى فرغ من توجيهاته للتلميذين على اليسار ويتوجه إليهما ، يمسك أحدهما بشرائط الجلد فى يديه استعداداً لربط يديه ، ويمسك الآخر بشريط طويل من الجلد ربما يريد اقتسامه ليغطى يديه كليهما . صور على الجانب الآخر للكأس (صورة رقم ١٥٨ب) مشهد مماثل فى التدريب على رياضة الملاكمة ، حيث يتلاكم اثنان من التلاميذ على يسار المشهد بالطريقة نفسها التى صورت على الوجه الأول بينما يريد كل تلميذ هنا أن يوجه لمنافسه ضربة مستقيمة إذ أن مرفق كل منهما فى خط أفقى مع الكتف . يقف المدرب بعباءته وعصاه المتشعبة يتوسط المشهد يتابع تلميذين من تلاميذه ويشير بيده اليسرى لأحدهما بالتوقف عن التلاكم إذ انه وجه ضربة قاضية لمنافسه الذى سقط على الأرض ، أو كاد ، رافعاً سبابته اليمنى نحو التلميذ المهاجم ليعلن هزيمته واستسلامه . برع الفنان فى تصوير لحظة الفوز قبيل وقوع التلميذ على الأرض وإصرار المهاجم على التلاكم رغم الاستسلام .

مما يدل على انتشار رياضة الملاكمة وشغف التلاميذ بها فى نهاية القرن الخامس ق.م تصوير تلميذين صغيرين أو طفلين يتلاكمان على أحد جوانب كوز أتيكى من طراز الصورة الحمراء محفوظ فى بوسطن (صورة رقم ١٥٩)[1] يؤرخ بحوالى عام ٤٢٠ ق.م ، والرسم لطفلين يتلاكمان فى البالايسترا نظرا لوجود عمودين أو بدنى عمودين يستند كل بدن على قاعدة مستطيلة . والطفلان يبدوان أصغر سناً من السادسة أو السابعة ، فليس من المعقول أنهما قد التحقا بالبالايسترا ولكنهما يريان زملائهما الذين سبقوهما إلى التدريب البدنى يمارسون لعبة الملاكمة بما كان لها من شعبية وأهمية كبيرة فهما يقرران ما يشاهدانه[2] . ويلفت النظر فى

1- Boston,Museum of Fine Arts 95.53;Ruhfel,H.,op.cit.,p.147,fig.83.

٢- مني حجاج ،تصوير الأطفال،ص١١٩ .

هذا المشهد أن الطفلين صورا فى وضع المتلاكمين من الشباب إذ يقدم كل منهما القدم اليسرى ويدافع باليد اليسرى ويوجه اللكمة باليد اليمنى مما يشير إلى تمرس الطفلين فى رياضة الملاكمة .

صورت رياضة الملاكمة على أمفورات الباناثنايا خلال القرن الرابع ق.م ، فثمةأمفورا منها ترجع إلى بداية القرن الرابع ق.م ومحفوظة فى ليننجراد (صورة رقم ١٦٠)[١]، صور على أحد جانبيها شابان وقد سقط أحدهما على الأرض إثر ضربة قاضية من اليد اليمنى للمهاجم ، يستند التلميذ المهزوم على الأرض بيده اليمنى وقدميه ويرفع سبابة يده اليسرى يعلن استسلامه ، صور رجل ملتح يرتدى العباءة التى تكشف عن الكتف الأيمن على يمين المشهد يرقب لحظة الفوز ربما يكون المدرب ؛ إذ يرجح أن المشهد تم فى البالايسترا بدليل وجود شاب على يسار المشهد يمسك بالمكشط فى يده اليمنى استعداداً لكحت الدهون ولكن لفت نظره مشهد فوز أحد زملائه فوقف يشاهد الحدث . ثمة أمفورا باناثنايا أخرى محفوظة فى المتحف البريطانى [٢]، تؤرخ بحوالى عام ٣٦٦ ق.م من رسم نيكوماخوس وعثر عليها فى شرفترى Cervetri ، صور على أحد جانبيها متلاكمان يحاول كل منهما تسديد لكمة لزميله فى الوجه . ويلاحظ ضخامة أجسام المتلاكمين مما يشير إلى عدم الاهتمام بالتدريب البدنى خلال هذه الفترة مما أدى إلى عدم الرشاقة وتناسق الأجسام التى وجدت على رسوم فخار القرن الخامس ق.م مما يوضح الفرق بين العصر الذهبى خلال القرن الخامس ق.م ليس فى أثينا وحدها بل فى بلاد اليونان جميعها وبين العصور المتأخرة .

1- Leningrad,Hermitage Museum 17553;ABV,p.411,2;Beck,F.,Album,p.35,fig.203.

2- London,British Museum B607;ABV,p.415,4; Gardiner,N.,Greek Athletic..,p.407.

ركوب الخيل :

كانت رياضة ركوب الخيل من الرياضات المحببة لدى أبناء الأغنياء فى أثينا حرصاً من أولياء أمورهم على إلحاقهم بطبقة الفرسان فى الجيش[١]، وكانت هذه الرياضة تدرس فى البالايسترا تحت إشراف مدرب خاص بها . وقد عبرت رسوم الفخار عن تعلم هذه الرياضة فى البالايسترا ويقوم المدرب بتلقين تلاميذه طريقة الركوب التى اختلفت بتفاوت عمر التلاميذ على ما يبدو ، ثم يترك للتلاميذ فرصة لتنفيذ تعليماته ، وإن عجز أحدهم عن الركوب يساعده على الركوب ، أو يقوم بكبح جماح الخيول لتلاميذه بما له من خبرة و علم ، و زاد من صعوبة هذه الرياضة – كما عبرت رسوم الفخار– ركوب التلاميذ للخيول بدون سرج أو مهماز . يمتطى التلاميذ خيولهم فى البالايسترا عرايا أو يرتدون الخلاميس الذى يعقد حول الرقبة ، وكان الخلاميس فيما يبدو من الملابس المحببة لدى اليونانيين فى الصيد وركوب الخيل إذ يساعد -بطبيعة الحال-على حرية الحركة والانطلاق .

تنوعت مشاهد تعليم رياضة ركوب الخيل على رسوم الفخار خلال القرن الخامس ق.م وجاءت أكثر روعة وكمالاً على رسوم الصورة الحمراء حيث ظهور معالم البالايسترا المعمارية على هذه الرسوم وظهور المدرب يلقى توجيهاته لتلاميذه دون رسوم الصورة السوداء التى عبرت اكثر عن السباق وليس التعليم . فثمة كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى اللوفر من رسم Onesimos وترجع إلى حوالى ٤٩٠ ق.م[٢] صور على جانبيها درس فى ركوب الخيل فى البالايسترا ، فصور على أحد جانبيها (صورة رقم١٦١أ) المدرب يتوسط المشهد مرتدياً الخلاميس ويمسك بلجام الحصان باليد اليسرى يروضه لأحد تلاميذه الذى يقف عارياً خلف الحصان ويمسك عصا لقيادة الحصان باليد اليمنى بينما يمسك برمحين باليد اليسرى ربما يستخدمهما فى مساعدته على الركوب ، صور التلميذ بوضع الثلاثة أرباع وبشعر طويل تنسدل خصلاته

1- Freeman,F.,Schools,p.143.

2- Paris,Louvre G105;ARV2,p.324,60;Freeman,Schools,p.150,pl.10A-B.

على كتفه ، يبدو صغير السن إذ لا يتعدى سن السابعة أو الثامنة . يمتطى تلميذ آخر جواده خلف المدرب يتجه ناحية المدرب مرتدياً الخلاميس يزين رأسه بشريط ويمسك لجام الحصان باليد اليسرى وبرمحين باليد اليمنى ، صور التلميذ بالوضع الجانبى وكذلك الحصان ، يبدو التلميذ صغير السن والحجم بالنسبة لضخامة حجم الحصان ، ووفق الفنان إلى حدٍ كبير فى إظهار ذلك الفرق . صور المدرب والتلميذ الذى يمتطى الحصان يرتدى كل منهما حذاءاً وجورباً . يظهر فى خلفية المشهد عمود دورى الطراز عبر به الفنان عن البالايسترا . صور على الجانب الآخر من الإناء ثلاثة تلاميذ يمتطى كل منهم جواده ، ويظهر العمود الدورى أيضاً فى خلفية المشهد (صورة ١٦١ب) يسير كل منهم وراء الآخر ، وصور كل منهم يمسك اللجام باليد اليسرى ، والرمح باليد اليمنى ويعقد الخلاميس حول رقبته الذى يرجع إلى الخلف فى الهواء وهو تصوير طبيعى ومعبر ، تظهر القبعة خلف أحد التلاميذ ربما أرجعها الهواء بعد أن كان يرتديها التلميذ قبل المسير . صور التلاميذ الثلاثة ينظرون إلى أسفل يبدو على ملامحهم الخوف فهم فى طور التدريب والتعليم ، عبر الفنان عن عمر واحد لجميع التلاميذ ويرتدى كل منهم حذاءً وجورباً أيضاً . ويركبون بدون سرج أو مهماز ربما يستخدمون الرماح فى امتطاء الخيول . ثمة تصوير داخل كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة أيضا فى اللوفر(١)، وترجع إلى حوالى ٤٧٠ ق.م من رسم بستوكسينوس Pistoxenos، يعبر عن صبى يمتطى جواده بحذرٍ شديد إذ ينظر إلى أسفل ويبدو عليه الخوف ويمسك برمحين فى يده اليمنى واللجام باليد اليسرى .

ثمة كأس أتيكية أخرى من طراز الصورة الحمراء موجودة فى ميونخ ، من رسم الفنان أونيسيموس – رسام الكأس السابقة المحفوظة فى اللوفر(صورة رقم١٦١أ،ب)- وترجع إلى حوالى إلى ٥٠٠-٤٧٥ ق.م (صورة رقم ١٦٢)(٢) صور على أحد جانبيها درس فى تعليم ركوب الخيل بواسطة الرمح أو الزانة،إذ يقف

1- Paris,Louvre G108;ARV2,p.860,9;Beck,F.,Album,p.37,fig.219.

2- Munich,Museum Antiker Kleinkunst 2639(J515); ARV2, p.324,61; Freeman, F., Schools, p.150,pl.9Gardiner,N.,Athletics of the Ancient World,fig.58.

التلميذ على يسار المشهد عارياً يمسك الزانة بين يديه ويسندها للأرض بقوة يحاول القفز على حصانه إذ أن القدم اليسرى فى الهواء بينما يستند على الأرض بأطراف أصابع القدم اليمنى ، صور التلميذ بوضع الثلاثة أرباع بشعر متوسط الطول تنسدل خصلاته على جبهته ، صور الحصان الذى يحاول التلميذ أن يمتطيه بالوضع الجانبى يقف ثابتاً بدون حركة إذ يمسك بلجامه تلميذ آخر يركب حصاناً آخر ملاصقاً لهذا الحصان وواضح فرق الحركة بين الحصان الذى يركبه التلميذ بالفعل وبين الحصان الذى يحاول التلميذ القفز عليه . يقف على يمين المشهد المدرب بلحية قصيرة منتظمة منحسر شعر الرأس قليلاً للوراء ، يستند على النارذكس مرتدياً عباءته التى تكشف عن كتفه الأيمن ويشير بيده اليمنى لتلميذه يوجه إليه التعليمات فى كيفية القفز واستخدام الزانة . عبر الفنان عن البالايسترا عن طريق تصويره قنينة زيت فى حقيبتها معلقة على الجدار خلف التلميذ .

أحيانا يقوم التلميذ بركوب الحصان بمفرده بدون زانة أو رمح رغم صعوبة القفز بدون مهماز أو سرج فلدينا كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء محفوظ بالمتحف البريطانى (صورة رقم ١٦٣)[1] من رسم رسام نابلى ويرجع إلى حوالى ٤٥٠ ق.م ، صور على أحد جانبيه تلميذ يمتطى الحصان إذ يضع قدمه اليمنى عليه بينما تبدو قدمه اليسرى فى الهواء ، يقف إلى جواره المدرب الذى يساعد التلميذ برفعه باليد اليمنى . صور المدرب يرتدى العباءة التى تكشف عن الكتف الأيمن ، منحسر شعر الرأس ، بلحية قصيرة منتظمة يمسك النارذكس فى اليد اليسرى . يقف وراء المدرب شاب يلتف فى عباءته الطويلة ويمعن النظر إلى درس الركوب . لم يستطع الفنان أن يعطى الإيحاء بصغر سن التلميذ فظهر جسمه بشكل رجل بالغ وحجم صغير ، ربما كان من الصعب على فنان تلك الفترة تصوير تلك الحركة التى يقوم بها الطفل للصعود على ظهر الحصان فجاء التنفيذ مبالغاً فيه[2] .

1- London,British Museum E485;ARV2,p.1098,32;Ruhfel,H.,op.cit.,pp.55-56,fig. 30; Klein, Child Life,p.12,fig.14B.

٢- مني حجاج،تصوير الأطفال، ص١٢٣ ، صورة٧٣ .

عبر الفنان على رسوم الفخار فى أواخر القرن الخامس ق.م عن لحظات التوفيق والإخفاق لرياضة ركوب الخيل فى البالايسترا . فيوجد كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء محفوظ فى فيينا (صورة رقم ١٦٤)(١) يؤرخ بحوالى ٤٥٠ – ٤٢٠ ق .م ، صور على أحد جانبيه تلميذ فى عمر الصبا يمتطى حصانه على يسار المشهد يتجه ناحية اليمين حيث يقف المدرب مرتدياً العباءة التى تكشف عن الكتف الأيمن ، ملتحياً ويزين رأسه شريط ، يمسك العصا باليد اليمنى ، صور المدرب بوضع الثلاثة أرباع ينظر إلى تلميذه وهو يحث الحصان على المسير إذ يرفع يده اليمنى لأعلى بينما يمسك اللجام باليد اليسرى ، ويبدو على التلميذ الثقة والتمكن من قيادة الحصان .

ثمة كراتير أتيكى آخر من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى ميونخ يرجع إلى حوالى ٤٢٠ ق.م (صورة رقم ١٦٥)(٢)، صور على أحد جانبيه تلميذ أخفق فى الركوب فوقع من فوق حصانه وهو يجرى بسرعة كبيرة إلا أن التلميذ يتشبث بلجام الحصان بكلتى يديه وجسمه معلقاً فى الهواء تكاد قدماه أن تلمس الأرض ، ونظرا لأنه لازال متمسكاً باللجام فأن الجزء العلوى مرفوع ورأسه تتجه إلى الخلف ويجره الحصان جرا ، نجح الفنان فى إظهار الحركة سواء بالنسبة لسرعة الحصان أو بالنسبة لوضع جسم الطفل(٣) . يعد هذا التصوير تطوراً لدى رسامى الفخار خلال هذه الفترة – ٤٢٠ق.م – ونجاحاً فى تصوير الحركات الطبيعية والحياتية على رسوم الفخار، ورسم الطفل يمتطى الحصان بمساعدة مدربه على كراتير المتحف البريطانى – السالف الذكر(صورة رقم١٦٣) – دليل على هذا التطور إذ أن فنانى منتصف القرن الخامس ق.م فلم يوفقوا فى رسم حركة الصعود بواقعية ونجح فنانو أواخر القرن الخامس ق.م فى تصوير حركة وقوع التلميذ من فوق حصانه بواقعية وإتقان . صور الفنان عموداً دورياً فى واجهة مبنى ليعبر به عن البالايسترا وأن المشهد تدريبى وتعليمى للتلاميذ فى البالايسترا ، ومن ثم يحدث للتلاميذ التوفيق وعدم التوفيق فى رياضة ركوب الخيل وذلك لإعدادهم فى البالايسترا إعداداً جيداً للمسابقات .

1- Vienna,Kunsthistorisches Museum IV 786;Beck,F.,Album,p.36,fig.212.

2- Munich,Staatliche Antikensammlungen 3268;Ruhfel,H.,op.cit.,fig.33.

٣– مني حجاج ، تصوير الأطفال، ص١٢٥ ، صورة٧٦ .

جوائز المنافسات الرياضية

عبرت رسوم الفخار عن الفوز فى المنافسات الرياضية بتصوير الربة نيكى تحمل الهيدريا أو أمفورا من نوع الباناثنايا وهما نوع من الجوائز التى كانت تقدم للفائزين فى الرياضات المختلفة ، أو تظهر الربة نيكى وهى تتوج التلميذ الفائز بعصابة للرأس[١]. وأحياناً يظهر الفائز يتوجه مدربه بإكليل من الأزهار أو غصن الزيتون ويتضح على رسوم الفخار نوع التنافس الرياضى الذى خاضه التلميذ .

فيوجد ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها فى إيطاليا ومحفوظة الآن فى متحف اللوفر (صورة رقم ١٦٦)[٢]، تؤرخ بحوالى ٥٠٠-٤٧٥ ق.م، فنجد على أحد جانبيها الربة نيكى محلقة فى الهواء، ويبدو أنها صورت فى لحظة الهبوط فتكاد قدماها أن تمس الأرض ، ترتدى نيكى الخيتون الطويل ومن فوقه العباءة، صورت بوضع الثلاثة أرباع تنظر إلى الوراء وتحمل اثنين من الهيدريا واحدة فى كل يد . والمشهد يعبر عن انتصار رياضى إذ أنه فى معظم المسابقات والاحتفالات اليونانية التى كانت تقام فى بلاد اليونان كان يقدم للفائزين فيها أوانى فخارية مملوءة بالزيت خاصة أوانى الهيدريا وأمفورات الباناثنايا[٣] . ثمة أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء موجودة فى اكسفورد[٤]، من رسم رسام برلين وترجع إلى حوالى عام ٤٨٠ ق.م ، صور على أحد جانبيها الربة نيكى فى وضع الطيران تمسك بالهيدريا بين يديها .

صورت نيكى أيضاً تحمل أمفورا باناثنايا كناية عن فوز رياضى فى احتفالات الباناثنايا، فتوجد أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها فى أثينا ومحفوظة بها[٥]، من رسم رسام بيليوس وترجع إلى حوالى عام ٤٤٠ ق.م ولكنها

1- Bakalakis,G.,op.cit.,p.266.

2- Paris,Louvre G381;ARV2,p.384,222;Beck,F.,Album,p.42,fig.251.

3- Gardiner,N.,Greek Athletic ..,p.234.

4- Oxford,Ashmolean Museum 1930.36;ARV2,p.202,89.

5- Athenes,Agora Museum P9486;ARV2,p.1040,18.

بحالة غير جيدة ، يتضح من الرسم الربة نيكى تحمل أمفورا باناثنايا فى وضع الطيران . جدير بالذكر أن العثور على هذه الأمفورا فى أثينا موطن إقامة احتفالات الباناثنايا يؤكد أن هذه الأمفورا كانت مقدمة لأحد الفائزين فى الألعاب الرياضية فى هذه الاحتفالات ، وتصوير نيكى تحمل أمفورا باناثنايا دليل قوى على أن الأمفورا قدمت فى أعياد الباناثنايا كجائزة ، إذ يذكر بنداروس[١] أنه كان يقدم للفائزين فى المسابقات الرياضية من احتفالات الباناثنايا عدد كبير من الأمفورات وخاصة الباناثنايا التى كانت تملأ بزيت الزيتون ، وكان جزءاً من هذه الأمفورات يتسلمه الفائز مرسوماً ومزخرفاً .

ثمة دمية على شكل قرص أتيكية ذات أرضية بيضاء عثر عليها فى أثينا محفوظة بمتحف الميتروبوليتان (صورة رقم ١٦٧)[٢]، من رسم رسام Penthesilea وتؤرخ بحوالى ٤٧٥–٤٥٠ ق.م ، والمشهد يصور نيكى على يسار المشهد ترتدى خيتوناً بدون أكمام ، شفافاً بدرجة كبيرة ، تقف على الأرض تقدم القدم اليمنى وتستند على أطراف أصابع اليسرى ، تمسك بين يديها عصابة للرأس تقدمها للتلميذ الفائز فى تنافس رياضى، صور التلميذ يجرى نحوها فالقدم اليسرى ممدودة للأمام بينما يثنى اليمنى للوراء، يمسك بأطراف العباءة التى يريد أن يتدثر بها . صور التلميذ بشعر طويل معقود من الأمام وينزل على كتفيه. بالغ الفنان فى إظهار عضلات البطن للتلميذ ونجح فى تصوير اللحظة التى يتوج فيها التلميذ بالشريط إذ يميل التلميذ برأسه نحو نيكى التى تمد يديها لتتويجه. ربما قدم هذا القرص لأحد التلاميذ الفائزين فى تنافس رياضى فى أعياد الباناثنايا .

عبر رسامو الفخار عن الجوائز المعنوية التى يقدمها المدرب لتلميذه الفائز فى المسابقات ، فثمة طبق أتيكى من طراز الصورة الحمراء عثر عليه فى Vulci وموجود فى

1- Pindarus,Nem.,X.36.

2- NewYork,Metropolitan Museum of Art 28. 167; ARV2, p.890,175; Beck, F., Album, p.42,fig.258.

اللوفر (صورة رقم ١٦٨)[1] من رسم Epiktetos، يرجع إلى نهاية القرن السادس ق.م ، والمشهد يصور التلميذ عارياً على يسار المشهد يقف فى مواجهة المدرب الذى يرتدى عباءته التى تكشف عن الكتف الأيمن ويحتفى بتلميذه إذ يمد يده اليمنى يسلم على تلميذه الفائز بينما يمد التلميذ يديه للترحيب بمدربه، يلتف التلميذ عند وسطه بغصن من سعف النخيل ويربط فى ساعده الأيمن شريط من القماش وهو تقليد يستخدمه الرياضيون إلى اليوم تسجله رسوم الفخار معلنة فضل السبق لليونانيين فى هذا الشأن. صور المدرب فى ريعان الشباب يكاد يكون فى عمر التلميذ الفائز والعباءة الشىء الوحيد الذى يميزه كمدرب ولم يوفق الفنان فى إظهار الفرق بين المدرب وتلميذه من خلال ملامح الوجه أو البنية الجسمية لهما ، فلم يستطع بعد أن يعبر عن هذه الفروق فى نهاية القرن السادس ق.م .

صور أيضاً على كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء ، تؤرخ بحوالى عام ٥٠٠ ق.م ، موجودة فى بالتيمور (صورة رقم ١٦٩)[2]، مشهد الاحتفال بالفوز بين المدرب والتلميذ ، حيث يقف التلميذ على منصة من ثلاث درجات βῆμα،عارياً يزين رأسه إكليل من غصن الزيتون، يمسك الرمح باليد اليمني، بينما يمسك بقنينة الزيت والأسفنجة فى اليد اليسري، ويبدو أن التلميذ فاز فى مباراة لرمى الرمح فهو يتوج على منصة الفوز ويمسك برمحه[3]، يقف المدرب أمام التلميذ على يسار المشهد مرتدياً العباءة التى تكشف عن كتفه الأيمن ، يضع يده اليمنى عند خصره ويمسك بعصاه فى اليد اليسرى ، يستند على الأرض بالقدم اليمنى بينما يرجع اليسرى خلف القدم اليمنى ويستند بها على أطراف أصابعه ، يزين رأسه إكليل من الزهور ، ينظر إلى تلميذه فرحاً وإعجاباً. صور كل من المدرب والتلميذ بالوضع الأمامى فيما عدا الأطراف التى صورت بالوضع الجانبى . عبر الفنان عن حدوث هذا التكريم بالفوز فى مسابقة الرمح فى البالايسترا عن طريق تصويره لمعول فى الخلفية بجوار المنصة،

1- Paris,Louvre G7;CVA 17(10) III Ib pl.12,2.6.

2- Baltimore,Johns Hopkins Uni.1784;ARV2,p.177,3;Ruhfel,H.,op.cit.,p.53,fig.29.

٣- منى حجاج،تصوير الأطفال،ص١٢٢ ،صورة٧١ .

كما صور قنينة زيت واسفنجة على الحائط فى خلفية المشهد فضلاً عن القنينة والاسفنجة اللتين فى يد التلميذ . نجح الفنان هنا فى إظهار الفرق بن المدرب وتلميذه رغم أن هذا العمل الفنى يرجع إلى الفترة الزمنية – نهاية القرن السادس ق.م – التى يرجع إليها الطبق المحفوظ فى اللوفر السالف الذكر (صورة رقم ١٦٨) مما يشير إلى تفاوت قدرات الفنانين خلال الفترة الزمنية الواحدة ، ولكن هذه حالات نادرة وبنسب متفاوتة والقاعدة كانت تتمثل فى صعوبة التعبير عن السن من خلال ملامح الوجه مثلاً فى هذه المرحلة الزمنية.

ثمة أمفورا من نوع الباناثنايا (صورة رقم ١٧٠)[1]، من رسم رسام Mas-tosتؤرخ بحوالى عام ٥٢٥ ق.م ، صور على أحد جانبيها تتويج التلميذ الفائز فى مسابقة الفروسية والاحتفاء به لدرجة أن الفنان صور ثلاثة من المدربين يحتفلون به . صور التلميذ يمتطى حصانه فى وسط المشهد يتجه ناحية اليمين ، يقف أحد المدربين إلى جوار الحصان ، ربما يكون هو المدرب الفعلى للتلميذ ، وقد سلم تلميذه فرعاً مزدوجاً من أغصان الزيتون ويستعد ليقلده شريطا ταινία فى يده . يقف مدرب آخر أمام الحصان يربت على رأس الحصان باليد اليسرى ويحمل غصناً من الزيتون فى يده اليمنى يقدمه للفارس الصغير الفائز فى المسابقة ، بينما يقف مدرب ثالث خلف الحصان يمد يده اليمنى بغصن آخر من الزيتون تجاه التلميذ . صور التلميذ عارياً بالوضع الجانبى ولم يستطع الفنان أن يعطى الإيحاء بصغر سن التلميذ فظهر الجسم بشكل رجل بالغ وحجم صغير.

1- Nauplia Museum I;ABV,p.260,27;Ruhfel,H.,op.cit.,p.56,fig.32; منى حجاج،تصوير الأطفال،ص١٢٤-١٢٥ ،صورة٧٥ .

الفصل السادس

تعليم البنات

أهمية تعليم البنات

القراءة والكتابة

الموسيقي

الرقص

مسابقات تعليم البنات

أهمية تعليم البنات :

تشير المصادر الأدبية أن المرأة اليونانية لم تحظ بحظها من التعليم مثلما حظى به الرجل اليونانى ذلك وأن المرأة كانت تقضى جل وقتها فى شئون المنزل والقيام على خدمة الأسرة . ساعد على عدم تعليم المرأة أيضاً تفشى عادة وأد الإناث فى المجتمع اليونانى وكان الباعث على ذلك هو الفقر نتيجة لجدب الأرض فى كثير من الأحيان فلم تكن الأسرة اليونانية تحتمل نفقات عددٍ كبيرٍ من الأولاد ولذلك تأصلت عادة وأد الإناث وأصبحت من سمات المجتمع اليونانى فلم تعد مقصورة على الفقراء بل امتدت أيضاً إلى الأغنياء منهم ، وقد كان من الطبيعى والحال هكذا ألا توجد مدارس للبنات فى معظم المدن اليونانية [١] .

تشير المصادر الأدبية فى الوقت ذاته أن مدينة تيوس Teos هى المدينة الوحيدة التى وجد بها مدرسة للبنات يتم تعليمهن فيها على نهج تعليم الأولاد تماماً بتمام وذلك خلال العصر الهلينستى [٢] .

يبدو أن مدينة تيوس أخذت بتعاليم أفلاطون فى الجمهورية [٣] خلال القرن الرابع ق.م والتى تقضى بأن يجب تعليم النساء نفس تعليم الرجال .أما قبل ذلك فكانت نساء المدن اليونانية يعشن عزلة فى البيوت باستثناء نساء مدينتى إسبرطة وخيوس واللائى كن يتلقين تعليماً تثقيفياً وبدنياً يسمح لهن فى المستقبل إعداد أولادهن إعداداً سليماً [٤] .

يمكن أن نستشف من خلال المصادر الأدبية أن بعض الأسر الثرية كانت تحرص على تعليم بناتها ، فكانت بعض النساء يشهدن العروض المسرحية ويدركن

---

١ -إبراهيم نصحى ، المرجع السابق ص ٢٥ ، منى حجاج ، تصوير الأطفال ص ٢٧ .

2- Dittenberg, W., SIG, 578, 9, Marrou, H., Hist. Edu, p. 144.

٣- منى حجاج ، تصوير الأطفال ، ص ١٢٨ . Plato, Rep, V, 451f;

4 -Plato,Laws, V III, 833C;Freeman, schools, p. 46; Forbes, op.cit., p. 32; Barrow, op. cit., 26; منى حجاج ، تصوير الأطفال ، ص ١٢٨

الأساطير وقصص الأبطال التى تبنى عليها المسرحيات ويحرصن على مناقشة ما يدور فيها مع أزواجهن[١] . قد يشير ذلك إلى تعلم بعض البنات دراسة الأساطير فى المنزل جنباً إلى جنب الفنون المنزلية الأخرى مثل فن الطهى والتنظيف والغزل . وربما كانت بعض بنات الأسر الثرية يتلقين من أمهاتهن فى البيوت تعليم القراءة والكتابة وربما أيضاً الموسيقى [٢] .

ويمكن القول أن هذه المصادر الأدبية لا تشير إشارة قاطعة إلى تعلم البنات من ناحية ومن ثم لا يمكن الجزم أن مجرد مناقشة ما يدور فى العروض الدرامية دليلاً قاطعاً على تعلمهن من ناحية أخرى ، وإن حدث تعليمهن فلم يتم إلا فى نطاق ضيق ، فكثير من البنات اليونانيات لم يتلقين من أمهاتهن سوى تعاليم التدبير المنزلى حتى سن الزواج فيذكر كسينوفون رواية عن صديق لسقراط يدعى اسوماخوس ، سأله سقراط إذا ما كانت زوجته قد تلقت شيئاً من التعليم ، فأجاب الصديق بأنه تزوجها وهى فى الخامسة عشر ربيعاً ولم تكن تعلم من أمور الدنيا سوى غزل الثياب وتوجيه الخدم أثناء الغزل [٣] . وينسب إلى بركليس أن قال يجب على كل فتاة أثينية أن تعيش حياة منعزلة ، ولا يجب أن يذكر اسمها فى وسط الرجال لا باللوم أو الإطراء [٤] .

هكذا لم تفد المصادر الأدبية بشأن تعلم البنات العلوم المختلفة، مثلهن مثل الأولاد، خارج المنزل فى المدرسة فضلاً عن أن تعلمهن داخل المنزل سوى الشئون المنزلية يشوبه الغموض.

تشير المصادر الأدبية اللاتينية إلى خروج البنات من منازلهن للتعليم سيراً على أقدامهن مثلهن مثل الأولاد [٥] ، ولم يتم ذلك إلا فى حالات نادرة إذ تشير

1- kitto, H.D., The Greeks, (Harmondsworth, penguin, 1951), p. 227; Norwood, G., Greek Tragedy, (London, 1942), pp. 80-81 .

2- Freeman, Schools ., P. 267 .

3- Xen., Econ. V II. 5, Freeman, schools, p. 46 ;. منى حجاج ، تصوير الأطفال ، صـ ١٢٧ – ٢٨

4- Thuc., II. 45.4., Freeman, schools, p. 46.

5- Mart., 1x, 68, 2., Marrau, H, Hist Edu , pp. 266-67 .

مصادر أخرى أن خروج البنات للتعليم كان محفوفاً بالمخاطر ، فكان يخشى عليهن من الشارع بل ومن المعلم نفسه [١].

هذه المخاطر أدت – دون شك – إلى الحد من تعليم البنات فى المجتمع الرومانى ويحسب للمصادر الأدبية الرومانية أن أشارت بوضوح إلى خروج بعض بنات الأسر الثرية للتعلم ، وهذا ما امتازت به عن المصادر الأدبية اليونانية التى اكتفت بالتوصيات ، ويغلب على الظن أن توصيات أفلاطون فى الجمهورية كانت محل تنفيذ فى وسط الأسر الراقية.

يؤكد ذلك المصادر الفنية التى أشارت إلى تعلم بنات الأسر الثرية والطبقة الراقية القراءة والكتابة والموسيقى والرقص خلال العصرين الكلاسيكى والهلينستى ، كما أشارت المصادر الفنية الرومانية إلى تعلم بعض البنات الأسر الثرية أيضاً القراءة والكتابة والموسيقى أيضاً والتى – الموسيقى – لم تعلم للأولاد فى المدارس ولم يشر مصدر أدبى أو فنى إلى تعليم الأولاد فن الموسيقى على يد معلم فى حين أشار مصدر فنى رومانى عن تعليم البنات الموسيقى وفن العزف على يد معلم للموسيقى .

أما عن الأنشطة المنزلية التى كانت تمارسها البنات فى منازلهن كمهنة أساسية لهن فقد أشارت المصادر الأدبية لها كثيراً ، أما الأدلة الأثرية فهى نادرة فى هذا الشأن .

فيوجد تمثال صغير من التراكوتا عبارة عن مجموعة ، يمثل أم تعلم ابنتها فن الطهى . المجموعة تؤرخ بنهاية القرن السادس ق.م ومحفوظة فى بوسطن (صورة رقم١٧١)[٢] ، والمشهد يمثل فتاة صغيرة واقفة تشاهد والدتها وهى مشغولة بالطهى إذ تضع أمامها إناءاً كبيراً على الموقد ، يبدو أن الأم تلقن ابنتها كيفية الطهى إذ تأخذ بيد ابنتها اليسرى باليد اليمنى ، وينظران سوياً إلى داخل الإناء ، وتشير بيدها اليسرى لأعلى كناية عن اندماجها فى إلقاء التعليمات الخاصة بفن الطهى لابنتها. برع الفنان فى تصوير الجدية على ملامح كلٍ من الأم والابنة التى ترغب فى التعلم .

1- Pliny, EP., V, 16,3, Suet., Gram., 16, I .

2-Boston, Museum of Fine Arts 01. 7788., Klein, A., Child Life,p.30, pl. 32 D; Beck, F., Album, p. 56, fig. 424 .

القراءة والكتابة :-

عبرت رسوم الفخار عن خروج البنات وذهابهن للتعليم خارج البيت خلال الربع الثانى من القرن الخامس ق.م يتضح ذلك داخل كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بمتحف الميتروبوليتان(صورة رقم ١٧٢)(١)، تؤرخ بحوالى ٤٦٠ - ٤٥٠ ق.م من رسم رسام بولونيا ، والمشهد يمثل فتاة تسير فى طريقها إلى المدرسة إذ تحمل فى يدها اليمنى لوحة الكتابة وقلماً، وهى فى صحبة فتاة تبدو أكبر سناً منها إذ تمشى الأخيرة أمام الفتاة وتمسك بيدها اليسرى وتحث الفتاة على السير ويتضح ذلك من إشارة يدها اليسرى التى تشير بها إلى المضى قدماً فى المسير .

ويبدو أن الفتاة فى صحبة البيداجوج الخاص بها أو أختها الكبرى تصحبها إلى المدرسة ، ويبدو من الرسم أن الفتاة غير راغبة فى التعلم ويتضح ذلك من خطواتها الضيقة إذ ما قورنت بخطوة الفتاة الكبري، أيضاً التفات الفتاة الكبري– أى البيداجوج– للتلميذة وإمساكها بقوة من يدها وإشارتها لها بالسير.ترتدى كل من الفتاتين خيتوناً طويلاً متعدد الثنيات له نطاق عند الوسط ، وترتدى الفتاة الكبرى غطاءً للرأس ، بينما ترتدى التلميذة شريطاً رقيقاً يربط شعرها .

مما يدل على أن هذا الرسم يمثل مشهد الذهاب إلى المدرسة ظهور بعض الفتيات على جانبى الإناء يتحدثن ، بينما علقت لوحات للكتابة على الحائط مما يؤكد أن المشهد للتعبير عن درس فى القراءة والكتابة ، وأن مشهد الذهاب إنما هو ذهاب لتعلم دروس القراءة والكتابة .

ثمة هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها فى رودس ، وهى محفوظة بالمتحف البريطانى (صورة رقم١٧٣)(٢)، تنسب إلى رسام نيوبيد، وتؤرخ

1-New York, Metropolitan Museum of Art o 6 . 1021.167., ARV2, p.908, 13, Klein, A., child Life, p.29, pl. 29b; Beck , F., Album, p. 56, fig. 350 .

2-London, British Museum E190; ARV2, p.611, 36; CVA, 8 (6) III IC pl. 86,3 (361).

بحوالى ٤٧٥–٤٥٠ ق.م، صور على أحد جانبيها فتاة تقرأ من لفافة ورقية بين يديها وتجلس على كرسى له مسند للظهر . صورت الفتاة بالوضع الجانبى تتجه ناحية اليمين تتوسط ثلاث فتيات أخريات يستمعن إلى قراءتها ويبدو أنه درس فى القراءة ، تحمل إحداهن صندوقاً للأدوات الكتابية فيما يبدو ، تربط التلميذة الجالسة شعرها بشريط ، علقت على الحائط لفافة ورقية فى خلفية المشهد للتعبير عن دروس القراءة والكتابة للبنات فى فصل دراسى .

يمكن القول من خلال هذا العمل الفنى أن جزيرة رودس شهدت اهتماماً بتعليم البنات خاصة القراءة والكتابة خلال الربع الثانى من القرن الخامس ق .م .إن لم يكن، بهذه الجزيرة ، فى هذه الآونة تعليم منتظم للبنات ويرجح أنه كان للقادرين منهن على التعليم .

ثمة كأس أتيكية أخرى عثر عليها فى Vulci ، ومحفوظة باللوفر من رسم رسام Wedding Painter ، تؤرخ بحوالى ٤٥٠ –٤٤٠ ق.م (صورة رقم ١٧٤)[١] ، صور بداخلها فتاة تقرأ من لفافة ورقية فى يدها وهى جالسة على كرسى له مسند للظهر ولا تسند عليه فهى تجلس عليه بوضع معاكس إذ صورت الفتاة بالوضع الأمامى بينما صور الكرسى بالوضع الجانبى .علقت لوحة كتابة وفوقها القلم على حائط الفصل الدراسى فى خلفية المشهد . توجد هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها فى N ola وموجودة فى المتحف البريطانى[٢]، صور على أحد جانبيها فتاة على يسار المشهد تجلس على كرسى بدون مسند للظهر تقرأ من لفافة مفتوحة بين يديها وتقف أمامها سيدة ربما تكون المعلمة تشير لها بيدها اليمنى فلربما تشيد بقراءتها .

شغف رسامو الفخار خلال النصف الثانى من القرن الخامس ق.م بتصوير الفتيات يقرأن من لفافات ورقية إما بمفردهن أو يقرأن لأخريات ربما يشير ذلك إلى

1- Paris, Louver G630, ARV2, p.923 ,28, Beck, F., Album,p.56,fig. 353.

2- London, British Museum E 209, CVA 8 (6) III ICpl. 89, 1 (364); ARV2, p. 1212, 4.

تمكن الفتيات فى هذه الفترة من تعلم القراءة والكتابة وانتشار تعلم البنات عن ذى قبل، فلدينا ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء موجودة فى اللوفر (صورة رقم ١٧٥)[١]، تؤرخ بحوالى ٤٤٠-٤٣٠ ق.م ، صور على أحد جانبيها فتاة واقفة تقرأ من لفافة بين يديها . صورت الفتاة بوضع الثلاثة أرباع ترتدى الخيتون ومن فوقه العباءة . ثمة كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء ، عثر عليها فى Vulci، وموجودة فى كامبردج (صورة رقم ١٧٦)[٢]، تؤرخ بحوالى عام ٤٢٠ ق.م، صور بداخلها مشهد لفتاة صغيرة تقرأ من لفافة ورقية فى يدها وتسمعها أخرى أكبر سناً منها ، تستند على عمود وتضع يدها اليمنى على رأسها إمعاناً فى التركيز ، بينما تستند على الأرض بأطراف أصابع القدم اليمنى والقدم اليسرى . ويبدو أنه مشهد فى تعليم التلاوة والقراءة إذ تنظر الفتاة الصغيرة إلى الفتاة الكبرى تنتظر رأيها فى قراءتها.

خلال القرن الرابع ق.م والعصر الهلينستى عبر فن النحت سواء على شواهد القبور أو فى التراكوتا عن تعليم البنات القراءة والكتابة . فلدينا شاهد الطفلة أبيتا Aβειτα وهو عبارة عن نحت بارز من الرخام محفوظ الآن بالمتحف البريطانى يؤرخ بالقرن الرابع ق.م (صورة رقم ١٧٧أ)[٣]، تجلس الطفلة على مقعد بدون مسند للظهر وتضع على حجرها لوحة كتابة ذات الضلفتين وتمسك فى يدها اليمنى قلماً لتقرأ وتكتب . صورت الطفلة ترتدى خيتوناً طويلاً بدون أكمام وبنطاق أعلى الخصر ، صور صدر الطفلة أمامياً أما الأطراف فصورت جانبية وإن صورت الرأس بالوضع الأمامى ولكن الفنان أعطى الإيحاء بأنها جانبية من خلال الظل الذى يحيط بها[٤] .

1- Paris, Louvre CA 2220; ARV2,p. 1199,25.

2- Cambridge, Fitzwilliam Museum G73; ARV2; p. 1287, 1; CVA6 (1) III He pl. 25, 8 and pl. 27,2 (263) .

3- London, British Museum 649; Klein, A., Child Life, p. 29, pl.29d; Beck, F, Album,p. 57,fig 359 .

٤- مني حجاج، تصوير الأطفال، ص١٢٩، صورة٧٨ .

برع الفنان فى تصوير الطفلة وسط بعض الأشياء المحببة لديها فى الدنيا فيقف خلفها كلبها الأليف يحاول القفز على مقعدها . نحت المثال أمامها عموداً دورى الطراز يتكون من بدن وتاج وعارضة مستطيلة ربما يرمز إلى المدرسة التى جاءت تتلقى فيها تعليمها التثقيفى إذ تمسك بلوحة الكتابة والقلم ، ويبدو أن هذه الطفلة كانت مجدة فى دراستها ووضح تفوقها لكن القدر لم يمهلها .

ولذا يفيد النقش الموجود على الشاهد أسفل تصوير الفتاة أنها توفت عن عمر يناهز عشرة أعوام وشهرين . يتضح كذلك من بقايا النقش اسمها والفترة التى عاشتها وأنها تنعم فى حياة سعيدة ، فقد تبقى أجزاء من ثلاثة سطور على النحو التالى (صورة رقم١٧٧ ب):

ABEITA ZHΣ ΛΕΚ ΕΤΗ..

ΜΗΝΑΣ ΛΥω..

ΧΑΙΡΕ ΤΕ..

أى :

(أبيتا التى عاشت عشر سنوات ..

وشهرين ..

وهى تبتهج ..)

يؤكد هذا العمل الفنى تعلم البنات القراءة والكتابة خلال القرن الرابع ق.م فى سن مبكرة ربما فى سن السابعة بدليل أن هذه الفتاة توفيت فى العاشرة والقلم ولوحة الكتابة من الأشياء المحببة لديها وصورت بها على الشاهد إذ أنها كانت تُعرف بتعلمها القراءة والكتابة .

يبدو أن اهتماماً مطرداً بتعليم البنات القراءة والكتابة قد تم خلال العصر الهلينستى ويظهر ذلك فى قطع التراكوتا العديدة التى تمثل فتيات يتعلمن القراءة والكتابة والتى ترجع للفترة الهلينستية ، فتوجد قطعة محفوظة بالمتحف القومى

الأثينى (صورة رقم ١٧٨)(١) تمثل طفلة فى طريقها إلى المدرسة فهى ترتدى خيتوناً وفوقه عباءة ، وترتدى فوق رأسها قبعة مستديرة ، وهى تمسك فى يدها اليسرى حقيبة الأوراق المدرسية أو لوحة الكتابة ويزين رقبة الطفلة عقد مزدوج . وهذه القطعة تعتبر من الأمثلة الجيدة التى تدل على تعلم البنات القراءة والكتابة خارج المنزل . برع الفنان فى إيضاح ملامح الوجه الطفولى من خلال الوجنات والابتسامة الساذجة والنظرات البريئة . نجح الفنان أيضاً فى نحت ثنيات رداء الفتاة فقد جاءت طبيعية فى تموجات انسيابية ليس فيها أية مبالغة (٢).

ثمة قطع أخرى من التراكوتا تمثل فتيات يكتبن على لوحات الكتابة أو يقرأن منها أو يمسكن بالقلم استعداداً للكتابة ، يوجد قطعة محفوظة فى هامبورج ،عثر عليها فى تناجرا وتؤرخ بالقرن الثالث ق.م (صورة رقم١٧٩) (٣)، تمثل فتاة صغيرة تجلس على مقعد بدون مسند للظهر ، ترتدى خيتوناً طويلاً بدون أكمام ، وتضع لفافة ورقية على ركبتيها تقرأ منها . صورت الفتاة بشعر قصير وعيون غائرة تنظر إلى أسفل فى اللفافة الورقية بتركيز شديد . وفق الفنان فى نحت الخيتون متعدد الثنيات وصوره شفافاً يكاد أن يظهر سيقانها ، غير أنه لم يوفق فى تصوير الجبهة فصورها عريضة بدرجة كبيرة .

ثمة قطعة أخرى تمثل فتاة جالسة تقرأ وتكتب وهى محفوظة فى المتحف القومى الأثينى (صورة رقم ١٨٠)(٤)، ترتدى الفتاة خيتوناً طويلاً له نطاق عند الصدر يكشف عن الكتف الأيمن لها ، يزين الرقبة عقد مزدوج ، صورت بشعر قصير تنسدل خصلاته على جبينها . وفق الفنان فى تجسيد النظرة الساذجة التى تعلو وجه

1- Athens, National Archaeological Museum 19867; Klein ,A., child Life, p.29, pl.30 C.

٢- منى حجاج ، تصوير الأطفال ، ص١٣٠ ،صورة ٨٠ .

3- Hamburg, museum fur kunst und Gewerbe 1898,53; Beck, F., Album, p.57, fig.357.

4-Athens, National Archaeological Museum 5010; Klein ,A; Child Life, p.29 pl.30A .

الفتاة ولا تنظر إلى لوحة الكتابة المزدوجة التى تحملها على ركبتيها ، كانت تمسك قلماً بيدها اليمنى تكتب به إلا أن القلم مفقود الآن[١]، وبالفعل تمتد اليد اليمنى أعلى لوحة الكتابة بينما تتراجع اليد اليسرى للوراء قليلاً ، ويبدو أن المثال صورها بعدما فرغت من الكتابة .

بالغ الفنان فى تصوير رداء الفتاة إذ نحته بثنايا متعددة بعيدة عن الطبيعة ، وانحسار الخيتون عن كتف الفتاة الأيمن نادر التصوير فى الفن بالنسبة لتصوير البنات وخاصة تصوير الفتيات وهن يتعلمن ، ويبدو أن هذه الفتاة من الطبقة الثرية فارتدت الرداء بهذه الطريقة كرداء مميز لها إذ تتباهى به وبتعلمها القراءة والكتابة أيضاً ، ويعد تصوير الفتاة بهذا الرداء المميز ينم عن روح الواقعية الذى اتسم بها الفنان خلال هذا العصر .

يوجد قطع عديدة من التراكوتا محفوظة بالمتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية تمثل فتيات يحملن لوحات للكتابة وأقلام، منها قطعة (صورة رقم١٨١)[٢] تمثل طفلة جالسة على مقعد بدون مسند للظهر تمسك قلماً فى يدها اليمنى أو على الأحرى تمسك بريشة كتابة إشارة لتعلمها القراءة والكتابة ، ترتدى الطفلة خيتوناً طويلاً له نطاق أعلى الخصر ملوناً باللون الأزرق ، صورت الطفلة بشعر قصير ، يعلو وجهها ابتسامة ساذجة تنظر إلى الريشة فى يدها ، وفق الفنان فى إظهار البراءة على ملامح الوجه مع الاهتمام بسعادة الطفلة بريشة الكتابة .

ثمة قطعة أخرى محفوظة بالمتحف اليونانى الرومانى بحالة جيدة (صورة رقم ١٨٢)[٣]، تمثل طفلة جالسة على مقعد وهى تحمل لوحة للكتابة على ركبتيها وتمسك بها بيديها . صورت الطفلة ترتدى الخيتون الطويل له نطاق أعلى الخصر وتظهر بقايا اللون الأزرق الملون به الخيتون .

1-Klein ,A.,Child Life,p.29.

٢- المتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية ، صالة ١٨ ، رقم ٢٤١٣٢ .

٣ -المتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية ، صالة ١٨ ، رقم ٢٤١٥١ .

صورت الطفلة بحجم صغير ويبدو أنها فى مقتبل مرحلة تعليمها ، صورت أيضاً بشعر طويل تنسدل خصلاته على ظهرها ، لا تنظر الطفلة إلى لوحة الكتابة وكأنها تحفظ ما هو مكتوب بين يديها ، أو صورت صورة شخصية وهى تحمل لوحة الكتابة كناية عن تعلمها القراءة والكتابة . ثمة قطعة ثالثة بحالة جيدة محفوظة بالمتحف نفسه (١)، تمثل طفلة جالسة تضع لوحة الكتابة على ركبتيها .

رغم ندرة تعبير الفن الرومانى عن تعلم البنات القراءة والكتابة إلا أنه عثر على صورة شخصية لفتاة صغيرة ، تمسك بالقلم ولوحات الكتابة ، فى بومبى ترجع إلى حوالى النصف الثانى من القرن الأول الميلادى (صورة رقم ١٨٣)(٢) ، موجودة الآن بمتحف نابلى القومى، صورت الفتاة تمسك بمجموعة من لوحات الكتابة محزومة بقطعة من القماش فى صورة كتاب،بينما تمسك القلم فى اليد اليمنى وتسند طرفه بين شفتيها، يبدو من نظرات عينيها الإمعان فى التفكير ويبدو أنها تفكر فيما تكتبه على اللوحات قبل الكتابة. صورت الفتاة بملامح وجه هادئة وصورت بمثالية فائقة يعلو وجهها مسحة جمالية، يزيدها جمالاً وأناقة القبعة الشبكية التى ترتديها على رأسها ويبرز منها خصلات شعرها القصير؛ إذ تنسدل على جبهتها وأذنيها. ترتدى الفتاة خيتوناً أخضر اللون ومن فوقه ترتدى العباءة ذات لون بنى فاتح ، يبدو من ملامح الفتاة أنها من أسرة أرستقراطية ، ربما طلبت من أحد الرسامين تصويرها حال اندماجها فى القراءة والكتابة أو ربما فاجأها المصور وهى مستغرقة فى تعلم القراءة والكتابة. رغم عجز هذا العمل الفنى عن التعبير عن المشهد التعليمى متكاملاً ، وأقصد به التلميذ والمعلم والمنهج ووسائل التعليم كما عبر الفن اليونانى خاصة رسوم الفخار، إلا أن هذا التصوير يوحى بوجود صدى لتعليم البنات ويبدو أنه كان نادراً ندرة تعبير الفن الرومانى عن تعليم البنات والتعبير عن التعليم عموماً.

١-المتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية ، صالة ١٨ ، رقم ١٤٣٩ .

٢- ثروت عكاشة ، الفن الرومانى ، التصوير ، ص ٥٠٢ ، لوحة ٤١١ .

الموسيقى :-

عبرت رسوم الفخار خلال القرن الخامس ق.م عن تعلم بعض بنات الأسر الثرية الموسيقى والعزف على الآلات الموسيقية التعليمية المختلفة . فيوجد كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بالمتحف البريطانى (صورة رقم١٨٤)(١)، تؤرخ بحوالى٥٠٠-٤٧٥ ق.م. صور على أحد جانبيها مشهد لتعليم البنات فن العزف على المزمار ، فنجد فى وسط المشهد المعلم يقف مرتدياً الهيماتيون التى تكشف عن الكتف الأيمن ، ملتحياً ، يمسك عصاه باليد اليسرى ، يتجه ناحية اليسار حيث يشير بيده اليمنى إلى تلميذته التى تقف أمامه متدثرة فى خيتونها ومن فوقه العباءة ، وتعزف على المزمار المزدوج بينما يقف خلف الفتاة رجل ملتح يستند على عصاه ويضع يده اليمنى على خصره ويمسك بشىء فى اليد اليسرى ربما كيس للنقود، ويغلب على الظن أن هذا الرجل إما أن يكون البيداجوج الخاص بالفتاة أو أحد مساعدى المعلم .

صور على الجانب الأيمن من المشهد فتاة جالسة على كرسى بدون مسند للظهر ترتدى خيتوناً بأكمام قصيرة ومن فوقه العباءة التى تغطى نصفها السفلى وهى تعزف أيضاً على المزمار المزدوج ، ويقف أمامها المعلم الذى يشير لها بنفس الإشارة التى يشير بها المعلم الآخر، وصور بالطريقة نفسها أيضاً من حيث الوقفة واللحية وارتداء العباءة وإمساك العصا التى ترمز للمعلم . هذا المشهد يذكرنا بوضع المعلم وتصويره فى تعليم الأولاد العلوم المختلفة، وظهور المقعد مع توجيه المعلم للبنات أثناء العزف يدل، بما لا يدع مجالاً للشك ، على وجود مدارس لتعليم البنات الموسيقى فى بلاد اليونان خاصة أثينا أو إقليم أتيكا منذ بدايات القرن الخامس ق.م. يشير هذا التصوير أيضاً إلى تعلم بعض بنات الأسر الراقية الموسيقى على يد معلمين من الرجال .

ثمة هيدريا من نوع Kalpis محفوظة كذلك بالمتحف البريطانى وتؤرخ بحوالى ٤٥٠-٤٤٠ ق.م (٢)، صور على أحد جانبيها (صورة رقم ١٨٥أ) سيدة

1- London, British Museum, E61; ARV2, p.468, 145.

2-London, British Museum, 1921. 7-10. 2; CVA8 (6)III IC, pl. 83 (358).

تجلس على كرسى له مسند للظهر تتجه ناحية اليمين ترتدى الخيتون الطويل تعزف على الليرا بين يديها، يزين شعر هذه السيدة القصير شريط عريض مميز ربما تكون هذه السيدة هى معلمة الموسيقى ، تقف أمامها فتاة ، تبدو صغيرة فى السن ، ترتدى خيتوناً بدون أكمام له نطاق عند الوسط تمسك الليرا باليد اليسرى وهى تنظر باهتمام بالغ إلى المعلمة وتصغى لها ربما لتكرر ما تعزفه المعلمة ، تقف فتاة خلف المعلمة وقد لفت انتباهها المعزوفة الموسيقية . صور إيروس خلف هذه الفتاة بجناحين محلقاً فى الهواء ربما يرمز إلى مدرسة الأطفال أو الصغار ، أو ربما رسمه الفنان كعنصر زخرفى لإضفاء المهابة للمشهد التعليمى .

صور فى خلفية المشهد لوحة الكتابة والقلم وهى إشارة من الفنان عن تلقى البنات دروس القراءة والكتابة والموسيقى فى مبنى دارسى واحد ولكن فى أوقات مختلفة، وذلك مثلهن مثل الأولاد ، ويشير ذلك أيضاً إلى تعلم بعض البنات خلال القرن الخامس ق.م خارج البيت .

صور على الجانب الآخر للإناء (صور رقم ١٨٥ب) سيدة تعزف على الباربيتون وهى تجلس على كرسى له مسند للظهر وتقف خلفها فتاة أخرى تقرأ من لفافة ورقية، يشير هذا التصوير إلى تمكن بعض النساء من العزف على الباربيتون – وهى آلة المحترفين – مما يشير إلى استمرارية بعض البنات فى تعلم الموسيقى لدرجة الاحتراف وتعليم فن العزف لغيرهن.

ثمة كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء من طراز الصورة الحمراء يؤرخ بحوالى٤٤٠–٤٣٠ ق.م (صور رقم١٨٦)[1]، يؤرخ بحوالى ٤٤٠–٤٣٠ ق.م .صور على أحد جانبيه سيدة تجلس على كرسى له مسند للظهر تتجه ناحية اليمين ولذا فهى مصورة بالوضع الجانبى تمسك الباربيتون بين يديها تعزف عليها تنقر أوتارها باليد اليسرى بينما تمسك الريشة باليد اليمنى استعداداً للعزف أو ربما صور الفنان لحظة العزف .

1-Wurzburg University, Martin Von Wagner Museum 521; ARV2, p. 1046, 7; Beck, F., Album, p.60.

صورت السيدة ترتدى الخيتون بأكمام قصيرة ومن فوقه العباءة التى تغطى نصفها السفلى ، يزين رأسها شريط عريض، تنظر هذه السيدة إلى فتاة أمامها تبدو صغيرة فى السن مصورة بالوضع الأمامى فيما عدا الرأس التى صورت بالوضع الجانبى ويبدو أنها كانت ماضية نحو اليمين فلربما طلبت منها السيدة الجالسة الحديث فاستدارت برأسها نحوها .

صورت هذه الفتاة مرتدية الخيتون بدون أكمام له نطاقه عند الوسط ، تمسك المزمار المزدوج باليد اليمنى والقيثارة باليد اليسرى ويزين شعرها شريط قصير فى مقدمة الرأس ، وتقف فتاة أخرى خلف كرسى السيدة الجالسة متدثرة فى العباءة التى ترتديها فوق خيتونها وتسند بيدها اليسرى على الكرسى ويزين شعرها كذلك شريط قصير فى مقدمة الرأس مثلها مثل زميلتها .

يغلب على الظن أن السيدة الجالسة هى معلمة الموسيقى ويؤكد ذلك جلوسها على كرسى ذى مسند للظهر، وظهور يدها اليمنى للمشاهد ليتعرف على طريقة العزف وهذه الطريقة فى التصوير معتادة على رسوم الفخار التى تعبر عن التعليم الموسيقى للأولاد، والعزف على الباربيتون ، وشريط الرأس العريض المميز لها عن الفتاتين التلميذتين . صور الفنان الفتاة تحمل القيثارة والمزمار وربما هما من ممتلكات معلمة الموسيقى إذ أن القيثارة أيضاً كانت آلة معقدة لا يعزف عليها إلا المتخصصون أو الدارسون فى مرحلة متأخرة من التعليم .

عبر الفنان عن حدوث هذا المشهد التعليمى فى مبنى المدرسة من خلال تصويره لصندوق للآلات الموسيقية أمام المعلمة. صور أعلى المشهد إيروس يحلق فى الهواء بجناحيه ربما يشير تصوير إيروس للتعبير عن مدرسة الأطفال سواء البنين أو البنات ، كما صور آلة القياس الهندسية معلقة على الحائط وإلى جوارها شريط من القماش ربما يخص معلمة الموسيقى .

ثمة قطعة من التراكوتا ترجع إلى العصر الهلينستى تمثل طفلة صغيرة تحمل الليرا فى يدها ، محفوظة بالمتحف القومى الأثينى (صور رقم ١٨٧)[1] صورت الطفلة جالسة ترتدى خيتوناً له نطاق أعلى الوسط تمسك بالليرا فى اليد اليمنى ، صورت بشعر متوسط الطول ينقسم إلى قسمين عند منتصف الرأس ، ملامح الوجه دقيقة ومعبرة عن المرحلة العمرية إذ العيون غائرة ويبدو على وجهها الاهتمام الساذج، تميل الرأس ناحية اليمين قليلاً ربما للاهتمام بالآلة الموسيقية الموجودة فى يدها اليمني، صورت القطعة بواقعية شديدة من حيث العمر وتصوير الاهتمام بالليرا وتصوير الخيتون بطبيعية شديدة، والقطعة متقنة التعبير عن تعلم بعض البنات الموسيقى خلال العصر الهلينستى وإن لم يصلنا من هذه الفترة إلا القليل جداً بهذا الخصوص .

ثمة تصوير جدارى أكتشف فى قاعة الطعام الرئيسية بالفيلا الإمبراطورية قرب مرفأ بومبى البحرى يصور معلم الموسيقى وتلميذته (صورة رقم ١٨٨)[2]، والمشهد يمثل معلم الموسيقى وقد أزاح قناعاً مسرحياً عن وجهه ربما كان يؤدى دوراً فى مسرحية ما ،إلى جواره تلميذته يزين شعرها إكليل من الزهور وتمسك الليرا بين يديها تشد أوتارها باليد اليسرى من الخلف وتعزف عليها باليد اليمنى . صور الفنان كلاً من المعلم والفتاة ينظران للمشاهد ولم يصورهما حالة العزف والتعلم وربما رسم صورة تذكارية لهما . يلاحظ أيضاً أن أوتار الليرا هنا سبعة أوتار وهذا ما صورتها به غالب رسوم فخار القرن الخامس ق .م فى بلاد اليونان مما يعكس مدى تأثير الحضارة اليونانية ومعطيات ثقافاتها على وريثتها الحضارة الرومانية . يبدو على الفتاة البراءة والسذاجة مما يوحى بصغر سنها والمشهد يعكس حرص بعض الأسر الراقية الرومانية خاصة فى بومبى على تعلم بناتها الموسيقى . هذا الرسم الجدارى عبارة عن لوحة من ثمانى لوحات متبقية من إفريز قاعة الطعام بالفيلا الإمبراطورية فى بومبى ، ويؤرخ هذا الرسم الجدارى بحوالى النصف الثانى من القرن الأول الميلادى.

1-Athens, National Archaeological Museum 4171; Klein. A., op.cit., p.32, pl.32C.

٢- ثروت عكاشة الفن الرومانى، التصوير ، ص ٥١٥ ، لوحة ٤٢٢ .

الرقص :-

كان الرقص من أساسيات الثقافة الموسيقية عند اليونان ، واعتبر الشعر والموسيقى والرقص هى عناصر التكامل الموسيقى عن اليونان ، وقد لام أفلاطون كل من يحاول كسر هذا التكامل الموسيقى بممارسة أحد هذه الفنون على حدة[1]. ويبدو أن البنات كن يتعلمن الرقص على يد مدرب متخصص فى مدرسة خاصة بتعليم فن الرقص سواء كان المدرب رجل أو سيدة .

عبرت رسوم فخار القرن الخامس ق . م عن مدارس لتعليم البنات فن الرقص بمصاحبة المزمار والصاجات ، وفى أحيان أخرى تظهر رسوم الفخار المدرب يمرن البنات على الرقص بدون مصاحبة مزمار أو صاجات أو أية آلة موسيقية .

ظهرت رسوم تعليم البنات الرقص بمصاحبة المزمار والصاجات منذ بدايات القرن الخامس ق .م ، فثمة بيليكى أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بمتحف فيرجينيا (صورة رقم ١٨٩)[2] من رسم Eucharides، ترجع إلى حوالى ٤٨٠ ق. م ، والمشهد يمثل سيدة تجلس على كرسى له مسند للظهر وتعزف على المزمار المزدوج ، وترتدى خيتوناً بأكمام قصيرة ، يزين شعرها القصير شريط من القماش وتقف أمامها فتاة لا تتعدى العاشرة من عمرها ترقص على أنغام المزمار وتمسك بالصاجات فى يديها . ترتدى الفتاة خيتوناً مماثلاً لخيتون السيدة الجالسة على الكرسى والتى يغلب على الظن أنها مدربة الرقص ، صورت الفتاة بالوضع الأمامى فيما عدا الأطراف التى صورت بالوضع الجانبى .

برع الفنان فى إظهار حركة الفتاة الراقصة إذ ترفع يدها اليمنى لأعلى محدثة صوتاً عند تحريكها للصاجات التى فى يديها وتنزل يدها اليسرى لأسفل محركة أيضاً الصاجات لإحداث توازن فى الحركة والصوت ، وتقدم القدم اليمنى للأمام مع انثناءة

1- Plato, Laws 619; Beck, F., Album, p.55.

2 -Richmond, Virginia Museum of Fine Arts 62.1.13; ARV2, p.1637, 10.

عند الركبة بينما تستند على أطراف أصابع القدم اليسرى وتلتفت برأسها إلى قدمها اليسرى ، ويبدو أن هذه الفتاة قد تدربت جيداً على الحركات الأولية وهى هنا تمارس الرقص على أنغام كلٍ من المزمار والصاجات مما يشير إلى براعتها فى ضبط حركاتها عليهما من ناحية وعلى رقصها مع ضبط إيقاع الصاجات فى وقت واحد من ناحية أخرى .

صورت مشاهد تعليم الرقص للبنات على رسوم الفخار ذى الصورة الحمراء خلال القرن الخامس ق .م بمصاحبة المزمار والصاجات بكثرة، منها كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بالمتحف البريطانى(صورة رقم ١٩٠)[١]، تؤرخ بحوالى ٥٠٠ – ٤٧٥ ق . م ، صور بداخلها درس لتعليم الرقص ، إذ تجلس معلمة الرقص على كرسى بدون مسند للظهر وتعزف على المزمار المزدوج وتقف أمامها فتاة تؤدى حركات راقصة وتضبط الإيقاع بصاجات فى يدها وترفع القدم اليسرى لأعلى خلفها ، بينما ترفع اليد اليسرى لأعلى وتخفض اليمنى .

ثمة بيليكى أتيكية من طراز الصورة الحمراء[٢] ، تصور الموضوع ذاته ، والجديد هنا أن السيدة أو مدربة الرقص تعزف على المزمار المزدوج فى حالة الوقوف وتؤرخ هذه الآنية بحوالى ٤٧٥ – ٤٥٠ ق . م . صور الموضوع نفسه كذلك على أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها فى Gela ومحفوظة فى سيراكوز[٣]، والمشهد يمثل مدربة الرقص تجلس على كرسى له مسند للظهر وترتدى خيتوناً بأكمام قصيرة تعزف على المزمار المزدوج ، صورت بالوضع الجانبى بشعر قصير تنظر ناحية اليمين إذ تقف أمامها فتاة تؤدى حركات راقصة ، وترتدى الفتاة

1-London, British Museum E61; Beck, F., Album, p.58, fig. 375;

صور علي الجانب الآخر من هذه الكأس مشهد من فصل دراسى لتعليم البنات فن العزف علي المزمار المزدوج؛ أنظر (صورة رقم١٨٤) .

2- Standford.University Antiquities Museum17410;Beck,F.,Album,p.58,fig.376.

3-Syracus,Museo Archeologico21151;ARV2,p.841,113.

خيتوناً قصيراً بدون أكمام وتضع يدها اليسرى على خصرها وتمسك بالصاجات فى يدها اليمنى ، صورت الفتاة بشعر متوسط الطول يزينه شريط عريض من القماش ، وصورت بالوضع الأمامى فيما عدا الأطراف التى صورت بالوضع الجانبى فهى تنظر إلى الوراء حيث المدربة ، تؤرخ هذه الأمفورا بحوالى ٤٧٥ – ٤٥٠ ق . م .

ثمة أونوخوى أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى اللوفر (صورة رقم ١٩١)[١] من رسم رسام فيالى وتؤرخ بحوالى ٤٥٠ – ٤٢٠ ق . م، صوره على أحد جانبيها مشهد لتعليم الرقص حيث تقف مدربة الرقص على يمين المشهد مرتدية الخيتون ومن فوقه العباءة وتعزف على المزمار المزدوج ، صورت بالوضع الجانبى بشعرٍ قصير يزينه شريط من القماش ، تقف أمامها فتاة تمسك بالصاجات مرتدية الخيتون القصير بدون أكمام وقد خلعت عنها عباءتها أمامها على مقعد مدربة الرقص يظهر فى المشهد بينهما، صورت الفتاة بوضع الثلاثة أرباع تؤدى حركات راقصة إذ تستند على القدم اليمنى بينما ترفع القدم اليسرى لأعلى قليلاً ، ويبدو أن هذه الفتاة فى بداية تعلمها إذ تنظر إلى قدميها وكأنها لم تتقن بعد الحركات الراقصة التى تعلمتها من مدربتها .

لدينا لرسام فيالى أيضاً هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء موجودة فى كوبنهاجن (صورة رقم ١٩٢)[٢]، تؤرخ بحوالى ٤٥٠ –٤٢٠ ق . م ، صور على أحد جانبيها درس للموسيقى ،إذ تجلس سيدة على كرسى على يسار المشهد تعزف على المزمار المزدوج تقف أمامها فتاة تؤدى حركة راقصة إذ ترفع يديها لأعلى وتمسك بهما الصاجات حيث تضبط بهما رقصتها ، يقف على يمين المشهد شاب يرتدى الهيماتيون ويسند على النارذكس ويشير بيده اليمنى ناحية الفتاة . ويبدو أنه المدرب الأساسى لتعليم الفتاة الرقص واستعان بهذه السيدة الجالسة على الكرسى

1-Paris,LouvreG574;ARV2,p.1020,98.

2- Copenhagen, National Museum 1942; CVA4 (4) III I pl. 154, 3 and 155, 2 (156-7).

لتعزف على المزمار مما يساعد الفتاة فى أداء حركاتها الراقصة . يبدو أن رسام فيالى كان مغرماً بتصوير دروس الرقص للبنات ؛ فثمة كسرة باقية من هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء تنسب له وعثر عليها فى أثينا ومحفوظة بها وتؤرخ بحوالى عام ٤٣٠ ق . م[١]، يتضح من الكسرة سيدة تجلس على كرسى تعزف على المزمار المزدوج وتقف أمامها فتاة ترتدى خيتوناً قصيراً تؤدى حركة راقصة.

ثمة كراتير من أبوليا من طراز الصورة الحمراء يوضح درساً فى تعليم الرقص موجود فى برلين (صورة رقم ١٩٣)[٢]، يؤرخ بحوالى عام ٤٢٠ ق . م ، صور على أحد جانبيه مدرية الرقص على يمين المشهد جالسة على كرسى له مسند لظهر ، ترتدى خيتوناً بأكمام قصيرة وتضع فوق كتفيها عباءة وترتدى فوق رأسها قبعة وتعزف على المزمار المزدوج وتدق بكعبها الأيمن الأرض ، ربما انسجامها مع أنغام المزمار جعلها تفعل ذلك دون دراية أو قصد ، وهى لمحة واقعية من الفنان فى تصوير هذه الحركة اللاإرادية ، تقف أمامها فتاة بوضع الثلاثة أرباع ترتدى خيتوناً قصيراً بدون أكمام له نطاق عند الوسط ، وشعر رأسها معقود إلى الخلف . تقف الفتاة على أطراف أصابع قدميها وتبسط يديها فى وضع أفقى بمستوى كتفيها وهى حركة راقصة معبرة ، تبدو الفتاة رشيقة وهى بوقفتها هذه تقترب إلى حدٍ كبير من لاعبة فن الباليه فى العصر الحديث ، كما تبدو صغيرة فى السن إذ لم تتخط بعد العاشرة من عمرها .علقت حقيبة المزمار على الحائط فى خلفية المشهد وهى لمحة معبرة من الفنان عن حدوث درس الرقص فى فصل دراسى .

شهدت رسوم فخار القرن الخامس ق.م وخاصة النصف الثانى منه طريقة أخرى فى تعليم الرقص وذلك بتصوير المدرب يعلم الرقص للبنات بدون مصاحبة المزمار أو الصاجات ، ويبدو أن هذه المشاهد تمثل مرحلة تمهيدية فى تعليم الرقص

1- Athens, Agora Museum P14848; ARV2, p.1020, 89.

2- Berlin, Staatliche Museen F2400; Ruhfel, H.; op. cit., p.44, fig. 22; Beck, F., Album, p.58, fig. 383.

تعتمد على تعلم الحركات الراقصة من المعلم دون موسيقى أو نغم ثم تأتى مرحلة الرقص بمصاحبة الموسيقى . فثمة استراجل أتيكى من طراز الصورة الحمراء موجود فى المتحف البريطانى (صورة رقم ١٩٤)[1] من رسم Sotades ويؤرخ بحوالى عام ٤٦٠ ق . م، صور على أحد جانبيه معلم الرقص على اليسار يعلم الفتيات الرقص . صور المعلم هنا رجل قزم يرتدى العباءة التى تغطى نصفه السفلى ، ويلتحى بلحية خفيفة وبشعر رأس قصير ، صور بالوضع الجانبى يرفع يديه لأعلى ويسند على الأرض بالقدم اليمنى بينما يرفع اليسرى لأعلى ولا يستند بها إلا من أطراف أصابعه وهو بحركته هذه يستحث ثلاث بنات صغيرات أمامه على الرقص ويبدو أنه نوع من الرقص الجماعى ، إذ تمسك الفتيات أيديهن فى أيدى بعضهن ويؤدين حركات راقصة بأرجلهن . يبدو على المدرب القزم الجدية فى الأداء فملامح وجهه معبرة عن عمره وجديته واندماجه فى العمل ، ويبدو على الفتيات عدم التمرس فى أداء الحركات الراقصة .

يوجد ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة فى بروكسل (صورة رقم ١٩٥أ ، ب)[2] من رسم رسام فيالى أيضاً ، وتؤرخ بحوالى عام ٤٥٠ ق.م ، صور على أحد جانبيها مشهد لتعليم الرقص إذ تقف مدربة الرقص على يمين المشهد ترتدى خيتوناً طويلاً بأكمام قصيرة وتضع العباءة على كتفها الأيسر، صورت بشعر معقود إلى الخلف تمسك بالنارذكس باليد اليسرى وتشير بيدها اليمنى إلى تلميذتها الواقفة أمامها تؤدى حركة راقصة إذ ترفع القدم اليسرى لأعلى من الخلف، بينما تستند على القدم اليمنى بأطراف أصابعها وتضع يديها على خصرها وترفع رأسها لأعلى . نجح الفنان فى التعبير عن دور مدربة الرقص من خلال النارذكس التى

1- London, British, Museum E 804; Boardman, J; Athenian Red Figure Vases, The Classical Period, pp.39-40, fig .105; Seltman , C., Women in Antiquity, (London, 1959), pl .21; Beck, F., Greek Education, pls. 16-17.

2- Brussels, Muses Royaux d'art et d'histoire A3556, ARV2, p. 1021, 120.

تشير إلى وظيفتها وكونها معلمة ، ومن خلال إشارة يدها أثناء تقويمها لحركات الفتاة أثناء الرقص . ثمة رسوم عديدة تصور المدرية تحمل النارذكس وتوجه تلميذاتها بإشارة من يدها ، فتوجد أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء من رسم المتخصص رسام فيالى وترجع إلى ٤٥٠–٤٤٠ ق.م ، موجودة فى بروكسل[١]، وثمة ليكيثوس أتيكية من رسمه أيضاً وترجع إلى حوالى٤٥٠–٤٢٠ ق.م موجودة فى ميلان[٢]، كما توجد ليكيثوس أتيكية محفوظة فى Brunswick تؤرخ بحوالى ٤٤٠ ق.م ومن رسم رسام فيالى [٣] .

ثمة هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بالمتحف البريطانى (صورة رقم ١٩٦)[٤]، من رسم المتخصص رسام فيالى وتؤرخ بحوالى ٤٥٠–٤٤٠ ق.م ، صور على أحد جانبيها مشهد لتعليم فتاتين الرقص ، إذ تقف المدرية على يمين المشهد ترتدى خيتوناً طويلاً بأكمام قصيرة وترتدى فوقه العباءة التى تغطى نصفها السفلى ومربوطة عند وسطها ، صورت بوضع الثلاثة أرباع بشعر قصير معقود إلى الخلف ، تشير بيدها اليمنى إلى فتاة أمامها تؤدى حركة راقصة وتمسك بيدها اليمنى بشريط من القماش ربما يكون من ممتلكاتها أو تستخدمه كعصابة لرأسها. يقف على يسار المشهد مدرب آخر للرقص يلتف فى عباءته التى تغطى نصفه السفلى ويضع يده اليمنى على خصره بينما يمسك النارذكس باليد اليسرى ، ويزين شعره القصير إكليل من الزيتون ، تقف أمامه فتاة أخرى تؤدى حركة راقصة وهى تقف إلى جوار زميلتها التى تؤدى رقصتها أمام المدرية .

صور الفنان الفتاتين متماثلتين إذ صور كلاً منهما يرتدى خيتوناً قصيراً بدون أكمام ، وتعقد كل منهما شعرها إلى الخلف وتضع كل منهما يديها على خصرها ، وتنظر كل منهما إلى الخلف، كما تقدم كل منهما القدم اليمنى وتؤخر اليسرى .

1- Brussels, Bibliotheque Royale 13; Beck, F., Album, p. 59, fig. 388.

2- Milan, La Scala 50; ARV2, p. 1021, 119.

3- Brunswick, Bowdoin College Museum of Art 1913, 11; ARV2, p.1021, 118.

4- London ,British Museum E185;CVA7(5)III IC pl.80,4(330).

يلاحظ أن كل فتاة تتلقى درسها فى الرقص من مدرب خاص وإن كانا يتعلمان فى فصل دراسى واحد ، ومن ثم يمكن استنتاج أن الرقص كان يعلم فردياً كغيره من المناهج التعليمية الأخرى ، أما الرسم المصور على Astragal المحفوظ فى المتحف البريطانى السالف الذكر (صورة رقم ١٩٤) فلم يكن إلا حالة نادرة لم تتكرر كثيراً على رسوم الفخار ، ويبدو أنه نوع من الرقص الجماعى كان يتعلمه أولاد المدارس للمشاركة فى الاحتفالات المدرسية والمناسبات المختلفة ولم يكن هذا النوع منتشراً انتشار الرقص الفردى . عبر الفنان عن الفصل الدراسى بتصوير القيثارة معلقة على الحائط فى خلفية المشهد ، تذكر Anita Klein أن هذه الآلة الوترية ربما كانت تستخدم فى دروس الرقص بدليل تواجدها فى خلفية مشهد تعليم الرقص[١] .

وهذا الرأى لا يستند إلى دليل إذ لم يقع تحت أيدينا دليل واحد فى الفن يوضح درس الرقص يؤدى بمصاحبة العزف على القيثارة أو أية آلة وترية أخرى وإنما كشفت رسوم الفخار عن مصاحبة آلتى المزمار والصاجات لدرس الرقص للبنات أما عن وجود هذه الآلة الوترية فى خلفية هذا المشهد إنما هو تعبير من الفنان عن مدرسة الموسيقى إذ أن الرقص إنما يمثل فرعاً من فروع التعليم الموسيقى للبنات .

أصبحت البنات اللائى يرقصن موضوعاً مفضلاً فى العصر الهلينستى ، فتعددت التماثيل التى تمثلهن من التراكوتا ومن المرمر[٢] . فثمة قطعة من التراكوتا محفوظة بمتحف اللوفر (صورة رقم ١٩٧)[٣] ، تؤرخ بالقرن الثالث ق.م ، والقطعة تمثل فتاتين تؤديان حركة راقصة سوياً ؛ إذ تمسك كل منهما بيدى الأخرى . صورت الفتاتان بطريقة متماثلة حتى يظن لأول وهلة أنه تمثال واحدة لفتاة راقصة تمد يديها للأمام وأمامها مرآة . ترتدى كل منهما خيتوناً طويلاً وبدون أكمام له طية عند الفخذ، وبشعر مجعد معقود إلى الخلف ، تنظر كل منهما إلى الأخرى ، ملامح الوجه

1- Klein ,A. ,Child Life,p.32,pl.33B.

٢- منى حجاج ، تصوير الأطفال ، ص ١٣٣ .

3- Paris,Louvre CA588;Beck,F.,Album,p.59,fig.394.

دقيقة ومعبرة عن صغر السن . ويبدو أن المثال صور الفتاتين أثناء تعلمهما لرقصة جماعية أو ثنائية تعلماها فى المدرسة . صور خيتون كل منهما شفافاً فى جزءه السفلى فيظهر ساقا كلٍ منهما من وراء الخيتون ، والقطعة نفذت بواقعية العصر الهلينستى .

من أفضل الأمثلة على التماثيل المرمرية التى نفذت فى العصر الهلينستى لطفلة ترقص تمثال وصلتنا نسخة رومانية منه موجودة الآن فى روما (صورة رقم ١٩٨)[١] والتمثال مأخوذ عن أصل يونانى يرجع إلى ٢٤٠ – ٢٢٠ ق . م [٢] . والطفلة ترتدى خيتوناً طويلاً ومن فوق عباءة واسعة فضفاضة تجمع طرفها على ذراعها الأيسر وتمسك بها حمامة وهى من الأشياء المحببة إلى نفوس الأطفال . ترفع الطفلة يدها اليمنى لأعلى وتميل برأسها ناحية اليسار وتنظر إلى أسفل فى حركة راقصة يبدو منها رشاقة الطفلة فى الأداء كما أنها تثنى ركبتها اليسرى وتتراجع بالساق اليسرى للوراء قليلاً . وتظهر واقعية الفنان الهلينستى من خلال فهمه لتصوير وجنات الطفلة الممتلئة وذراع الطفلة الممتلئ والأصابع القصيرة الممتلئة. صور شعر الطفلة متوسط الطول مجعد ومصفف من الأمام فى خصلات متناسقة ، صورت العيون واسعة ومعبرة . تظهر ركبة الطفلة اليسرى من تحت الرداء كما يظهر الحذاء الذى ترتديه بوضوح .

لم يقع تحت أيدينا ما يفيد بأن الرومان قد اهتموا بتعليم البنات الرقص ، فلم يكن لديهم مدارس لتعليم الرقص كما عبر الفن بوجودها عند أسلافهم اليونانيين .

١- منى حجاج ، تصوير الأطفال ، ص ١٣٣ – ٣٤ ، صورة ٨٥ ؛ Rome , Museo Copitolino 738

٢- نفسه ، ص ١٣٣ .

مسابقات تعليم البنات :-

عبرت رسوم الفخار خلال القرن الخامس ق . م عن وجود مسابقات للبنات فى القراءة والكتابة وفى تعليم الموسيقى والرقص وهى تمثل المناهج التعليمية التى كانت تتلقاها بنات الطبقة الثرية فى بلاد اليونان خلال العصرين الكلاسيكى والهلينستى .

ثمة كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء موجودة فى امستردام، تؤرخ بحوالى ٤٧٥ – ٤٥٠ ق.م (صورة رقم ١٩٩)[١]، صور على أحد جانبيها فتاة تجلس على كرسى له مسند للظهر تقرأ من لفافة ورقية مفتوحة بين يديها ، صورت الفتاة ترتدى خيتوناً طويلاً ومن فوقه العباءة وترتدى فوق رأسها قبعة تظهر منها خصلات شعرها الطويل الذى تنسدل خصلاته على جبهتها وضفائره على كتفها الأيمن ، صورت العيون واسعة وإن لم يوفق الفنان فى تصوير إنسان العين ، صورت الفتاة بالوضع الأمامى فى منطقة الصدر أما الأطراف فصورت جانبية ، تقف أمامها سيدة ربما تكون معلمتها – لا يبدو فى الصورة من السيدة سوى قدماها – ، كما صور فى داخل الكأس الربة نيكى – لا تظهر فى الصورة – تحمل إكليلاً من الزهور ربما تكلل به رأس هذه الفتاة التى فازت فى مسابقة للقراءة والكتابة؛ فظهور الربة نيكى داخل إناء يصور درساً فى تعليم القراءة والكتابة للفتاة يشير بقوة إلى وجود مسابقات للبنات فى القراءة والكتابة ومن ثم وجود جوائز مادية ومعنوية لهن .

ثمة إناء من نوع الفيالى أتيكى من طراز الصورة الحمراء موجود فى بوسطن (صورة رقم٢٠٠ أ)[٢] من رسم رسام فيالى الذى استمد أسمه وشهرته من هذا الإناء ذلك أن هذا النوع من الأوانى نادراً ما يصور عليه مشاهد فرسمه هذا الرسام وأختار له

1- Amsterdam,Allard Pierson Museum 8210;Beck ,F., Album, p.56, fig. 349; ARV2, p.838,27.

2- Boston,Museum of Fine Arts97.371; Ruhfel,H., op.cit., p.42,fig.21; Boardman,J., Athenian Red Figure Vases, The Classical Period,p 62,fig.128; ARV2, p.1023, 146; Richter,G.,op.cit.,p.122F.

موضوعاً نادر التصوير أيضاً فنال هذا الإناء شهرة كبيرة ، يؤرخ بحوالى ٤٤٠ – ٤٣٠ ق . م. يوضح المشهد مدرسة لتعليم البنات الموسيقى والرقص ، فيظهر فى أحد جوانب المشهد (صورة رقم٢٠٠ ب) مدربة الرقص واقفة ترتدى خيتوناً طويلاً بأكمام قصيرة ومن فوقه تلتف بعباءة تغطى كتفها الأيسر ونصفها السفلى ، شعرها مربوط إلى الخلف بشريط عريض من القماش، صورت بالوضع الجانبى تمسك النارذكس باليد اليسرى وتشير باليد اليمنى إلى فتاة واقفة أمامها تؤدى حركة راقصة والتى ترتدى خيتوناً قصيراً بدون أكمام وشعرها مربوط أيضاً إلى الخلف لكن بشريط أكثر عرضاً من شريط المدربة ، ترفع يديها إلى أعلى ممسكة بهما الصاجات ، تنظر خلفها وتقدم القدم اليمنى إلى الأمام وترجع اليسرى إلى الخلف وهى حركة رشيقة معبرة تضبط الفتاة حركتها بإشارة المدربة وإيقاع الصاجات، صور خلف الفتاة كرسى له مسند للظهر يوضع عليه عباءة يبدو أنها تخص الفتاة التى خلعتها ليسهل عليها الحركة والأداء أثناء الرقص ، صور خلف الكرسى مدرب آخر يرتدى العباءة التى تكشف عن كتفه الأيمن ، صور بالوضع الجانبى يتجه ناحية الفتاة مشيراً إليها بيده اليمنى لتقويم حركتها بينما يستند بيده اليسرى على النارذكس وهذه حالة نادرة أن يكون للفتاة مدربان يضبطان حركتها أثناء الرقص وربما يكون هذا المشهد إنما هو منافسة فى الرقص تؤدى الفتاة رقصتها فى حضور مدربتها وهذا الرجل الذى يحمل النارذكس بمثابة حكم يقيم رقصة الفتاة .

صور خلف هذا الحكم مشهد آخر يوضح فتاة صغيرة ترتدى خيتوناً طويلاً بدون أكمام ، تعزف على المزمار المزدوج ، صورت بالوضع الجانبى بشعر قصير ، خلعت عباءتها ووضعتها خلفها على مقعد بدون مسند للظهر، ويجلس أمامها رجل ملتح يجلس على كرسى له مسند لظهر مرتدياً العباءة التى تغطى نصفه السفلى ، يمسك النارذكس فى اليد اليمنى ويضع يده اليسرى على كتفه الأيمن وينحنى برأسه إلى الأرض حيث ينظر إلى أسفل ، وهو تعبير من الفنان بارع عن إصغاء هذا الرجل للفتاة العازفة على المزمار ومن ثم فإن هذا الرجل إنما هو الحكم الذى يقيم عزف

الفتاة ، صور أعلى رأس هذا الحكم فى خلفية المشهد زوج من الصاجات ، وصور خلفه على الأرض قنينة زيت ربما تخص هذا الحكم .

صور خلف هذا الحكم مشهد ثالث يصور أحد المدربين أو الحكام وقد جلس على كرسى له مسند للظهر مرتدياً العباءة التى تكشف عن كتفه الأيمن ويمسك بالنارذكس فى اليد اليمنى وينظر وراءه يتحدث مع فتاة صغيرة تلتف تماماً فى عباءتها التى ترتديها فوق خيتونها ، وتربط شعرها بشريط عريض من القماش ، صور خلف هذه الفتاة حمامة أو عصفور صغير من الأشياء المحببة إلى نفوس الفتيات فى هذه السن المبكرة ، وصور أمامها صندوق ربما يضم مستلزمات المدرسة وأغراضها المختلفة المستخدمة فى العملية التعليمية .

صور أمام الرجل المتحدث مع الفتاة فتاة أخرى ترتدى خيتوناً طويلاً بأكمام قصيرة ومن فوقه العباءة التى تغطى كتفها الأيسر ونصفها السفلى وتضع أطرافها على الذراع الأيسر وترتدى قبعة مميزة ، تمسك فى يدها اليمنى إناءً من نوع الأونوخوى وتمسك باليسرى إناءاً من نوع الفيالى وتلتفت إلى الرجل المتحدث مع الفتاة ، ويبدو أن هذه الفتاة من الخدم فهى تقوم على سقاية من فى المسابقة ورعايتهم ، أما هذا الرجل المتحدث مع الفتاة فربما يكون منظم دخول المسابقة فهو يتحدث مع الفتاة قبل دخولها المسابقة سواء كانت مسابقة رقص أو عزف على المزمار والدليل فى ذلك هو عدم خلعها العباءة مثل زميلاتها فى المشهدين السابقين وقد خلعت كل منهما العباءة أثناء المنافسة .

صورت الربة نيكى فى وسط الإناء (صورة رقم٢٠٠ ج) تسير بخطوات واسعة وبجناحيها الكبيرين ترتدى أيضاً خيتوناً طويلاً ومن فوقه العباءة وتعقد شعرها إلى الخلف بشريط عريض من القماش وتمسك بيدها اليسرى شيئاً ربما هدية تقدم للفائز وتمسك فى اليد اليمنى إناء الأونوخوى وهى فى طريقها لإهداء الجائزة للفتاة الفائزة وربما تحمل هدية للفائزة فى مجال الرقص وأخرى للفائزة فى مجال العزف الموسيقى . وجود الربة نيكى يؤكد أن مشهدى الرقص والعزف يمثلان مسابقتين فى

هذين المجالين خلال القرن الخامس ق.م ، مما يشير إلى انتظام تعليم البنات وخاصة بنات الطبقة الثرية مما استدعى وجود منافسات لهن فى مجالات القراءة والكتابة والموسيقى والرقص.

الفصل السابع

التخطيط المعماري للمدرسة ومكوناتها

مدرسة التعليم التثقيفي والموسيقي

التخطيط

الأثاث

مدرسة التدريب البدني

التخطيط

الأثاث

اتضح كيف تردد الطفل على مدرستين فى اليوم الواحد ، إحداهما للتعليم التثقيفى وتشمل القراءة والكتابة والحساب والأدب والموسيقى ، والأخرى للتدريب البدنى .

أولاً: مدرسة التعليم التثقيفى والموسيقى :-

التخطيط :-

لما نتعرف بعد على التخطيط المعمارى لمدرسة التعليم التثقيفى والموسيقى اليونانية إذ لما تكشف الحفائر بعد اللثام عن أيٍ منها، ورغم ذلك فإن المصادر الأدبية، وفن الرسم على الفخار كليهما قد أوضحا معاً وجود المدرسة عند اليونان من ناحية. كما أمكن التعرف على شكل المدرسة ـ مدرسة التعليم التثقيفى والموسيقى ـ من خلال الأدب والفن من ناحية أخرى .

أشارت المصادر الأدبية إلى وجود المدارس فى بلاد اليونان منذ حوالى عام٦٥٠ ق . م، إذ يشير باوزانياس أن الشاعر الإسبرطى المقعد تورتايوس قد أقام مدرسة لتعليم الأولاد فى أثينا فى هذه الفترة(١). بينما يعتبر أفلاطون فى القوانين(٢) هذا الشاعر المذكور عند باوزانياس أثينياً بالفعل قد أقام مدرسة لتعليم الأولاد فى هذه الفترة.

يستنتج أيضاً من القانون الذى سنه سولون (٦٤٠ – ٥٥٨ ق . م)(٣) بوجوب

1- Pausanias, IV.15.6; Beck, Greek Education, p.77.

2-Plato, Laws 629a; cf. Rose, H.J., A Handbook of Greek Literature, From Homer to the Age of Lucian. 2nd Edition.(London, Methuen, 1942), p. 84.

3-Petit, Leges Atticae, II. 4; Freeman, Schools, p.52; Beck, F., Greek Education, p.77.

ألزم سولون فى قوانينه أيضاً كل والد أن يعلم ابنه حرفة أو تجارة حتي لا يشب عاطلاً ليس ذلك فحسب بل سن قانوناً يعفي الولد من المسئولية تجاه والده المسن إذا كان هذا الأب لم يعلم ابنه حرفة من الحرف ، واعتبر الإصرار علي البطالة جريمة . انظر :

Finley, M.I., The Ancient Greeks,(Penguin Books, 1979) , pp.41-45.

سيد أحمد الناصرى، الإغريق تاريخهم وحضارتهم ، من حضارة كريت حتي قيام إمبراطورية الاسكندر الأكبر ، (القاهرة ، ١٩٧٦)، ص١٩٨ ؛ فوزى مكاوى ، المرجع السابق ، ص٩٨ .

تعلم الحروف لكل فرد من مواطنى أثينا ، مما يلزم لذلك وجود مدرسة لتعليم الحروف فى بداية القرن السادس ق .م .

أيضاً ظاهرة انتعاش الأدب وخاصة أشعار هوميروس فى عصر الطاغية الأثينى بيزستراتوس الذى حكم أثينا فى الفترة ما بين ٥٤٩ ـ ٥٢٧ ق .م،وما ورد عنه أنه حقق أول نسخة معتمدة من أشعار هوميروس[١]، مما يوحى بأنه كانت هناك فى أثينا مدرسة لتعلم القراءة والكتابة ودراسة الأدب فى منتصف القرن السادس ق .م[٢] .

تذكر إحدى الدراسات التاريخية[٣] أنه قد زادت معرفة المواطنين فى أثينا بالقراءة والكتابة على يد كليثينيس فيما بين عامى ٥٠٨ق.م، ٥٠٧ ق.م، مما يشير إلى وجود مدارس فى أثينا خلال هذه الفترة وانتشار المدارس بها عن ذى قبل. ومن ثم فإن إرهاصات الديمقراطية على يد كليثينيس أدت إلى تنظيم التعليم وبناء المدارس.

يذكر باوزانياس[٤] حادثة غريبة فى هذا الصدد ولكنها تبين فى الوقت نفسه تنظيم التعليم فى المدارس وتكشف عن وجود المدارس ومتوسط أعداد التلاميذ فى كل مدرسة فى مطلع القرن الخامس ق.م فى المدن اليونانية المختلفة ؛ إذ يذكر أن رياضى شهير يدعى كليوميديس من منطقة استوبالايا Astypalaea اشترك فى الألعاب الأوليمبية عام ٤٩٦ ق.م، وتمكن هذا الرياضى من قتل خصمه بقبضته فى مباراة للملاكمة ، وكان من جراء ذلك أن حرم من الجائزة ، وفور عودته إلى بلده غاضباً ، دخل مدرسة للأولاد ودمر أعمدتها ، فسقط السقف على ستين تلميذاً ، فقضوا نحبهم جميعاً .

1- Jarde, A., La Grece Antique, (Paris, 1956), p.175.

تبلي بيزستراتوس الشعراء والفنانين وحباهم بعطفه وماله ، وقام بتعيين لجنة منهم لتنقيح الإلياذة والأوديسا بعد تسجيل أشعارها . انظر : سيد أحمد الناصرى ، المرجع السابق، صـ٢١٩ .

2- Freeman, Schools, p.52; Beck, Greek Education, p.77.

3-Forsdyke, J., Greece Before Homer; Ancient Chronology and Mythology, (London, 1956), p.19.

4-Pausanias, VI,9.6; Beck, Greek Education, p.77.

يذكر هيرودوتوس[١] أيضاً أن سقف مدرسة لتعلم الحروف فى جزيرة خيوس Chiosبآسيا الصغرى قد سقط على مائة وعشرين تلميذاً ، ولم ينجو من الموت إلا تلميذ واحد ، وحدث هذا الحادث فى عام ٤٩٤ ق.م .

يلاحظ أن عدد التلاميذ تضاعف فى رواية هيرودوتوس عن رواية باوزانياس مما يشير إلى إقبال المجتمع على التعليم وتزايد الوعى عند الأسرة اليونانية ، فضلاً عن أن رواية هيرودوتوس تشير إلى انتشار التعليم وانتظامه فى آسيا الصغرى مع بداية القرن الخامس ق.م.

يذكر بلوتارخ[٢] كذلك بوجود مدارس فى أرجوس عام ٤٨٠ ق.م ، واستعانت أرجوس بمعلمين من أثينا . مما يشير إلى ريادة مدينة أثينا وأسبقيتها بين المدن اليونانية فى مجالات عديدة خاصة التربية والتعليم .

أشار أرسطوفانيس فى السحب [٣] إلى وجود مدرسة لتعليم الموسيقى فى أثينا فى النصف الثانى من القرن الخامس ق.م . حيث تعلم هو نفسه الموسيقى فى هذه المدرسة أيام الطفولة. ولا يعرف على وجه الدقة أن هذه المدرسة المذكورة عند أرسطوفانيس أقيمت لتعليم الموسيقى فقط أم تناول التلاميذ بها تعليمهم التثقيفى كذلك كما أظهرت رسوم الفخار ، ويرجح أنه لم يخصص مبنى بذاته لتعليم الموسيقى فلم يرد بذلك دليل فى الأدب أو الفن .

يروى ثوكيديديس فى طيات حديثه عن الحروب البيلوبونيزية أن المرتزقة التراقيين دخلوا بلدة صغيرة فى إقليم بيوتيا تدعى موكاليسوس ، ودمروا المدرسة الكائنة فى هذه البلدة ، وأحدثوا مذبحة نكراء لجميع التلاميذ وذلك عام ٤١٣ ق.م[٤]. حازت أركاديا نفس هذه السمعة الحسنة فى التعليم فى الفترة نفسها ، إذ يخبرنا

1-Herodotus, VI. 27; Freeman, Schools, p.76.

2-Plutarch, Them. 10; Freeman, Schools, p.77.

3-Aritophanes, Clouds, 961; Beck, Greek Education, pp. 77-78.

4-Thucydides, VII, 29; Freeman, Schools, pp.76-77.

بولوبيوس[١] أنه كان يحتم على كل طفل فى جميع بلاد إقليم أركاديا أن يتعلم الغناء بالقانون ، مما يوحى بوجود مدارس لتعلم الموسيقى ومن ثم الغناء . وأشارت مصادر أدبية أخري[٢] بوجود مدارس لتعليم القراءة والكتابة فى إريتريا خلال هذه الفترة .

عبرت المصادر الأدبية السالفة الذكر عن المدرسة بلفظ διδάσκᾰλ، وهى تعنى بالفعل مبنى للتعليم فى قاموس اللغة اليونانية القديمة[٣] . وضح من المصادر الأدبية أن المدارس انتشرت فى بلاد اليونان خلال القرن السادس ق.م . وأوضحت رسوم الفخار كذلك انتشار المدارس منذ نهاية القرن السادس ق.م . و خلال القرن الخامس ق.م .

ويبدو أنه كان هناك نوعان من المدارس ، أولاهما مدارس فى الهواء الطلق يرمز لها عادة بشجرة فى خلفية المنظر، وهذه المشاهد تظهر بجلاء فى تعليم أخيليس على يد خيرون، ومن أهم هذه المشاهد هيدريا أتيكية من طراز الصورة السوداء، ترجع إلى نهاية القرن السادس ق.م(صورة رقم١٦) ، كما ظهرت مناظر التعليم فى الهواء الطلق على رسوم الفخار ذى الصورة الحمراء خلال الربع الأول من القرن الخامس ق.م ، فثمة ستامنوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم١٨) ، يلاحظ ظهور الأشجار فى خلفية المشاهد السالفة الذكر وفى منتصف المشاهد تماماً لتقع عليها عين المشاهد ، وذلك تعبير من رسامى الفخار للفت الأنظار أن الدرس التعليمى لم يتم فى مبنى وإنما تم فى العراء .

كما صورت مشاهد تعليم البشر فى الهواء الطلق على رسوم الفخار ومن الفترة نفسها إذ عبر الفنان عن حوار دراسى بين المعلم والتلميذ وفى الخلفية تظهر شجرة ومعها لوحة كتابة وعلامة هندسية ، ظهر ذلك على أحد جانبى كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ٢٧أ،ب) و ترجع إلى حوالى عام ٥٠٠ ـ ٤٧٥ ق.م ،

1- Polubios, IV. 20.7; Freeman, Schools, p.77.

2- Athenaeus, Deip. 604a-b; Freeman, Schools, p.77.

3- Liddell & Scott's Dictionary,s.v. διδάσκᾰλ

كما عبر الفنان عن درس فى تعليم مبادئ الحساب والهندسة فى الهواء الطلق، وذلك على عبر الفنان عن درس فى تعليم مبادئ الحساب والهندسة فى الهواء الطلق، وذلك على أحد جانبى كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء من الفترة نفسها(صورة رقم ٧٥) .

أما النوع الثانى من المدارس كان يتم فى مبنى سواء أقيم خصيصاً بغرض التعليم ، أو مبنى ما استخدم فى عملية التعليم ، وخير مثال فى رسوم الفخار على النوع الأخير كأس المدرسة لدوريس(صورة رقم١ ،٢ ،٣ ،٥٦ ،٧٠ ،٨٨ ،٨٩) ، ومعلوم أن هذه الكأس ترجع إلى بدايات القرن الخامس ق.م ، حوالى عام ٤٨٥ ق.م ، ولقد تخطى دوريس حدود الزمان والمكان ليعبر فى إناء واحد عن كل الأنشطة المدرسية التى كان يراها تمارس فى عصره ، وإن كان من الممكن أن تكون هذه الأنشطة قد تمت فى حجرات مختلفة فى آن واحد أو تمت فى حجرة واحدة ولكن فى أوقات مختلفة[١] .

عبر رسامو الفخار أيضاً عن مبنى المدرسة على رسومهم بظهور أحد الأعمدة فى خلفية المشهد الدراسى ، فصور على الجانب الأخر للكأس الأتيكية التى تصور درساً للرياضيات فى الهواء الطلق السالفة الذكر(صورة رقم٧٥) نجد أن الفنان صور مشهداً دراسياً آخر يعبر عن الوصول إلى المدرسة ، ويظهر فى الخلفية أحد الأعمدة الدورية(صورة رقم٢٠١) ، وبذلك استطاع الفنان أن يعبر عن النوعين من المدارس على إناء واحد ، وهذا يشير إلى تزامن استخدام النوعين فى وقت واحد خلال الربع الأول من القرن الخامس ق.م، وذلك حسب رغبة المعلم فيما يبدو أو ربما حسب الأحوال الجوية وكذلك حسب طبيعة المنهج الدراسى ، فمثلاً دروس التلاوة والتسميع أو شرح المنهج شفوياً والاعتماد على الذاكرة يناسب ذلك مدرسة الهواء الطلق ،أما دروس القراءة والكتابة وتعليم الحروف يناسبه أكثر مبنى المدرسة لسهولة استخدام الوسائل التعليمية المختلفة .

١- مني حجاج، تصوير الأطفال،ص١٠٣ .

صورت أوانى عديدة مشاهد تعليمية فى خلفيتها أعمدة للإشارة لحدوث الدرس فى مبنى ، فثمة كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بمتحف الميتروبوليتان(صورة رقم٢٠٢)(١) تؤرخ بحوالى٤٨٠-٤٧٠ق.م ، من رسم Bri-seis ، توضح درساً فى الغناء وفى الخلفية يظهر صف من الأعمدة الدورية ، يربط فيما بينها الواجهة المستطيلة مما يشير إلى مبنى المدرسة إشارة واضحة. ثمة بقية من كأس أتيكية أخرى ، عثر عليها فى Adria ومحفوظة بها تؤرخ بحوالى ٥٠٠-٤٧٥ق.م(صورة رقم٢٠٣)(٢) تصور مشهداً فى تعليم الغناء، فيما يبدو،إذ يجلس المعلم على كرسى ويقف أمامه تلميذ ملتفاً فى عباءته ويرفع رأسه لأعلى ، وهو مشهد مألوف فى مشاهد تعليم الغناء على رسوم الفخار، صور الفنان عموداً دورياً فى وسط المشهد للتدليل على مبنى المدرسة ، كما صور فى الخلفية لوحة كتابة إلى وراء التلميذ وهى إشارة دامغة أن المشهد تم فى مبنى مدرسة التعليم التثقيفى والموسيقى .

أشارت المصادر الأدبية السالفة الذكر أن عدد التلاميذ فى المدرسة الواحدة كان يصل إلى مائة وعشرين تلميذاً مما يدل على أن المدرسة كانت عبارة عن مبنى متعدد الحجرات بحيث يسمح لجميع التلاميذ التعلم فى وقت واحد ، أو تستخدم الحجرة الواحدة لتعليم أكثر من فرع من فروع التعليم التثقيفى فى أوقات متفاوتة كما يحدث حتى يومنا هذا.

لم يتطور الأمر كثيراً فى العصر الهلينستى عنه فى العصر الكلاسيكى ، فربما تم التعليم فى مدرسة خصصت لغرض التعليم ،أوفى حجرة قديمة لم تبن فى الأصل كمدرسة، وربما سميت هذه المدارس بأسماء أصحابها ، وعادة تسمى المدرسة باسم مدرسها الرئيسى ، وأحياناً تسمى باسم المكان المتواجدة فيه ، جدير بالذكر أنه أضيف للمدرسة فى العصر الهلينستى حجرة إضافية تستخدم كحجرة انتظار للبيداجوج(٣).

1- NewYork,Metropolitan Museum of Art27.74;ARV2.p.407,18.

2 -Adria,Museo Archeologico B259;CVA 28(1) III I pl.13,1(1261).

3 -Marrou, H., Hist. Edu., p.145;Beck,F.,Greek Education,p.90.

ويعد ذلك تطوراً عن العصر الكلاسيكى ، إذ وضح من رسوم فخار القرن الخامس ق.م أن البيداجوج كان ينتظر التلميذ فى حجرة الدراسة، ليس هذا فحسب بل يحاول التعلم مثله مثل التلميذ(صورة رقم ٢، ٣) .

سميت المدرسة فى الفترة الرومانية باسم Ludusوهى تعنى ، ضمن اشتقاقاتها ، فى قاموس اللغة اللاتينية المدرسة ، وتعنى أيضاً مكان تعلم الأطفال إذا أضيف لها كلمة Litterariusليصبح المعني مدرسة لتعليم الصغار[١]، واستخدمت أيضاً لفظة Scholaبمعنى المدرسة ولكنها كانت تعنى عند الرومان المكان الذى يتعلمون فيه النقاش والحوار[٢] ، وربما كانت المكان الذى يدرس فيه الفلاسفة فن الحوار ، أى أنها مدرسة للكبار .

يذكر بلوتارخ[٣] أن أول من أسس مدرسة فى روما رجل يدعى كارفيليوس Carvilius، وقام بالتدريس بها بالأجر عام ٢٣٤م ، وهى دون شك نوع من المدارس الخاصة التى تشرف عليها الدولة ، إذ يذكر بلوتارخ أن هذا المدرس كان عبداً حرره القنصل آنذاك وكلفه بذلك .

نعرف القليل عن مبنى المدرسة فى الفترة الرومانية أيضاً كما هو الحال فى المدارس اليونانية ، فتحدثنا المصادر الأدبية أن المدرس اللاتينى كان يرضى بمجرد حجرة واحدة أو حتى ظلة Pergula[٤]، و الكلمة تعنى فى قاموس اللغة اللاتينية حجرة إضافية للمبنى الرئيسى تستخدم لأغراض مختلفة[٥] ، كما يقوم المدرس أيضاً بالتدريس لتلاميذه بين أروقة الفورم Forum[٦]، ويجوز أن يقوم المدرس بالتدريس فى أية حجرة ملحقة بمبنى ما ، فقد عثر على بقايا رسوم كتابة على جدار حجرة

1- Cassell's Latin-English Dictionary, s.v. Ludus ; Litterarius.

2- Ibid., S.V.Schola-ae.

3- Plutarch, Qu. Rom., 278E.

4- Suet., Gram., 18, I; Marrou, H., Hist.Edu., p.276.

5- Cassell's Latin-English Dictionary, s.v. Pergula.ae.

6- Livey, III, 44, 6; Dion., Halic., XI, 28.

ملحقة بالبازيليكا Argentarii يرجح البعض أن هذه الحجرة استخدمت كمكان للدراسة بالبازيليكا Argentarii يرجح البعض أن هذه الحجرة استخدمت كمكان للدراسة والتعليم[١]، وغير معلوم من قام بالتدريس بها[٢]، ترجع البازيليكا إلى عصر يوليوس قيصر.

عثر على نفس هذه البقايا سالفة الذكر فى بومبى مما يدل على أن التعليم كان يتم بالفعل فى مثل هذه الحجرات[٣]. وذكرت المصادر الأدبية أيضاً أن التعليم كان يؤدى أيضاً فى حجرة واحدة فى المدن الخاضعة للإمبراطورية الرومانية ومنها قرطاج[٤].

وتحدثنا المصادر الأدبية[٥] أنه غالباً ما كان يتم اليوم الدراسى فى الهواء الطلق أو تحت مظلة، وبطريقة ارتجالية ، مع ضوضاء المارة ، وكل ما هو جديد فى الشارع الرومانى .

أفرجت الحفائر عن بعض أساريرها وأسرارها عام ١٩٨٦م ، فقد كشف فى منطقة كوم الدكة الأثرية عن مبنى يتكون من ثلاث صالات أطلق عليه اسم المدرسة الرومانية ، يقع إلى الشمال الغربى من الحمامات الرومانية ويطل من جهة الغرب على شارع المسرح الرومانى القديم، وهو أحد الشوارع الرأسية ص٤ فى تخطيط مدينة الإسكندرية حسب خريطة الفلكى[٦].

مثلما هو الحال فى كل الآثار التى تضمها المنطقة تعرض المبنى للتحوير

1-Corte, M.D., "Le Iscrizioni graffite della basilica degli Argentari sul foro di Giulio Cesare", Bulletino della commissione Archeologica Communale di Roma, LXI (1933), pp. 111-115.

2- Ibid, p.121f.

3- Marrou, H., Hist. Edu., p.430

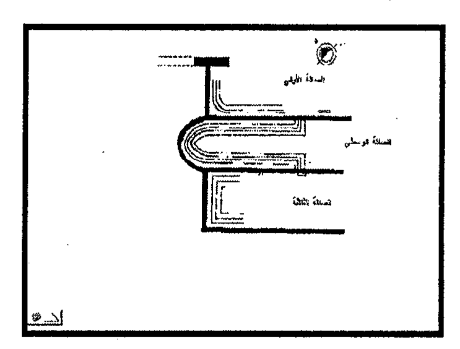
4-August., Conf., I, 16; Marrou, H., Hist. Edu.. p.267.

5-Ibid.,I,13;Monroe,P.E.,Atext book in the history of Education ,(NewYork,1949),p.191.

٦- محمود الفلكى ، الإسكندرية القديمة وضواحيها والجهات القريبة منها التى اكتشفت بالحفريات وأعمال سبر الغور والمسح وطرق البحث الأخري ،(الإسكندرية ،١٩٦٦) ، ص٧١؛عزت زكي قادوس،آثار الإسكندرية القديمة،(الإسكندرية،٢٠٠١) ، ص٥٤٨ .

والتغيير، والحالة الحالية للمبنى تعكس حالة التدمير التى تعرض لها المبنى عقب استخدام المنطقة لجبانة فى العصر الإسلامى ترجع إلى حوالى القرن الثامن الميلادى حيث استخدمت أحجاره فى بناء مقابر صندوقية فوق المبنى مباشرة [1] .

يلاحظ أن المبنى غير مكتمل ، فالجدران المكتشفة والمكونة للمبنى عند المنتصف ، فضلاً عن فقدان بعض الجدران المكملة للمبنى خاصة الجدار المطل على شارع المسرح (صورة رقم ٢٠٤)[2].



رسم كروكى للمبنى المكتشف فى الحفائر

تخطيط المبنى فى الوضع الحالى:-

الصالة الأولي :-

تلاصق هذه الصالة شارع المسرح ، وهى مستطيلة الشكل (صورة رقم٢٠٥) ، تضم ثلاثة صفوف من المقاعد على شكل حرف U، يضم الصف الأول منها عند مركز الحنية مقعداً رئيسياً أكثر ارتفاعاً عن بقية مقاعد الصف الأول (صورة رقم ٢٠٦) ، يلاحظ أن صفوف المقاعد اختفت تماماً من الجانب الغربى ومنتصف الجانب الشرقى ، ربما بسبب استخدامها فى بناء مقابر القرن الثامن الميلادى. يلاحظ أيضاً

1- Saad,I., Fresh archaeological discoveries in Alexandria ,The Egyptian Gazette, (Friday, June27,1986), p.3.

٢- جميع صور مبني كوم الدكة من تصوير الباحث،وبهذا الصدد أقدم عظيم الشكر والامتنان للدكتور/إبراهيم سعد .

من جدران هذه الصالة وجد طبقة من البلاستر الأحمر(صورة رقم٢٠٧) ، وهو خليط من مسحوق الآجر وبودرة الرخام ، وهذه الطبقة العازلة من النوع المستخدم فى عزل جدران الحمامات من الداخل لمنع تسرب المياه بما يوحى أن هذه الصالة لم تكن مسقوفة ، وأنها كانت تتعرض للأمطار وعوامل التعرية ، وهو الأمر الذى يتأكد من تحلل أحجار الجدار الغربى لهذه الصالة (صورة رقم ٢٠٨) . كما يلاحظ وجود اختلاف فى حجم الأحجار المستخدمة فى بناء الجدار الشرقى لهذه الصالة وهو الجدار المشترك والواصل بين هذه الصالة والصالة الوسطى أو الثانية(صورة رقم ٢٠٩) بما يبين أنه كان هناك باب يفتح بين هذه الصالة والصالة الوسطى ، ولكنه اغلق فى أخر مراحل استخدام المبنى وأصبح المدخل مباشرة للقاعة من جهة الشمال .

الصالة الثانية (الوسطي) :-

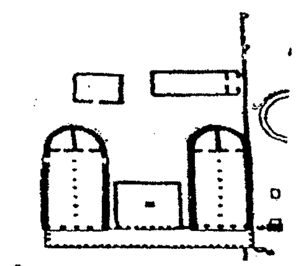
تأخذ هذه الصالة شكل حرف U باتجاه الجنوب وتفتح ناحية الشمال (صورة رقم ٢١٠) ، تحتوى هذه الصالة على أربعة صفوف من المقاعد ويتوسط الصف الأول عند مركز الحنية مقعد رئيسى أيضاً أكثر ارتفاعاً من بقية مقاعد الصف (صورة رقم ٢١١) ، ويبدو أن هذه الصالة الرئيسية فى المبنى لتوسطها المبنى من ناحية واتخاذها شكلاً منفرداً من حيث الحنية للصالة جهة الجنوب من ناحية أخري(صورة رقم ٢١٢) . ويبدو أن هذه الصالة كانت بها نوافذ تفتح على الصالة الأولي،أو ربما استخدمت وسائل إضاءة صناعية وذلك لاستخدام هذه الصالة فى فصل الشتاء ، حيث من الأرجح أن هذه الصالة كانت مسقوفة حيث لا توجد طبقة البلاستر الموجودة فى الصالة الأولى .

الصالة الثالثة :-

تلاصق هذه الصالة الصالة الوسطى من جهة الشرق (صورة رقم ٢١٣) ، وتنقسم هذه الصالة بدورها إلى صالتين مربعتين كما يبدو من بقايا الجدار الذى يفصل بينهما(صورة رقم ٢١٤) ، الصالة الأمامية منها تهدمت مقاعد المدرجات المتواجدة بها ، ولم يتبق منها سوى بعض الأحجار المفتتة التى كانت فيما يبدو مكونة

لصف المقاعد الأول، أما الصالة الداخلية المربعة فيوجد بها ثلاثة صفوف من المقاعد فى ثلاثة جوانب من الصالة هى الجانب الغربى والجنوبى والشرقى ، ويبدو أن مدخل هاتين الصالتين كان من جهة الشمال وكان يصل بينهما مدخل صغير .

جاء تخطيط هذا المبنى قريب الشبه لمبنى مجلس البولى فى أوليمبيا،يؤرخ بالقرن السادس ق.م ، من حيث التخطيط العام[1]، إذ جاء تخطيط بوليتريون أوليمبيا من ثلاث صالات، اثنتان منها مستطيلتان تنتهيان بحنيتين تتوسطهما قاعة مربعة .



رسم كروكى لمبنى البوليتريون فى أوليمبيا

رغم أن مبنى البوليتريون هذا يرجع إلى القرن السادس ق.م ، إلا أن الغرض من إنشائه كان تجمع أشخاص فى مستوى عمرى واحد إلى حدٍ كبير ، يقود جلستهم وحواراتهم شخص أعلى منزلة منهم ،إذن مبنى كوم الدكة الذى نحن بصدده أسس كمكان للاجتماع يترأس الاجتماع شخص أعلى منزلة ، ويتضح ذلك من خلال تواجد مقعد رئيسى فى الصالة الوسطى لهذا المبنى ، ولما كان هذا المبنى أصغر حجماً من مبنى البوليتريون ، فضلاً عن أن مستوى مقاعده غير مرتفعة قياساً بمقاعد المدرج الرومانى بالمنطقة نفسها ، مما يوحى بأن أحجام الأشخاص المخصص لهم هذا المبنى أصغر حجماً وسناً من أولئك الذين يستخدمون مبنى المدرج الرومانى ، والذى ربما كان بدوره قاعة اجتماعات سياسية فى الإسكندرية ويقع بالقرب من المبنى الذى نحن بصدده . ومن ثم فإن هذا المبنى بمثابة مدرسة لتعليم الأطفال حيث المقاعد التى

1- Dinsmoor,W.B.,The Architecture of Ancient Greece,(London,NewYork,19), p. 118, fig.44 at B .

تتناسب تماماً مع أحجامهم ، فضلاً عن المقعد الرئيسى الذى يتناسب مع حجم المدرس . يؤكد ذلك كذلك الصالة الأولى المكشوفة والتى تشير إليها الطبقة العازلة التى كانت تغطى جدرانها ومن ثم تتحمل عوامل التعرية خاصة الأمطار، مما يشير إلى استخدام هذه الصالة فى فصل الصيف وبالإضاءة الطبيعية المباشرة .

أما الصالتان الثانية ، أو الوسطي، والثالثة فكانتا على الأرجح مسقوفتين حيث لم يعثر على آثار للطبقة العازلة المتواجدة فى الصالة الأولي، ويرجح أن الصالة الوسطى كانت تستخدم للتدريس فى فصل الشتاء أو عند سوء الأحوال الجوية ، ويستخدم فيها الإضاءة الصناعية الطبيعية غير المباشرة عن طريق نوافذ تطل على الصالة الأولى أو الغربية ،أما الصالة الثالثة والتى تنقسم إلى صالتين مربعتين فربما كانت تستخدم كقاعات للمراجعة والاستذكار حيث يقسم الأطفال إلى مجموعات أو مجموعتين ويراجعون ما تعلموه على يد المعلم خاصة حفظ الحروف عن ظهر قلب فضلاً عن دراسة نصوص الشعر لكبار الشعراء وحفظ هذه المختارات .

بمقارنة أسلوب البناء وطريقة البناء فى هذا المبنى بالمبانى المحيطة به ، يتضح أن طراز البناء فى المبنى يتفق مع طرز بقية عمائر المنطقة خاصة فى منطقة المنازل السكنية؛ إذ تستخدم كتل حجرية مستطيلة أو مربعة فى بناء دعامة أو عمود يتكون من صفين متجاورين من الأحجار، التى ترص بطريقة رأسية وذلك لزيادة صلابة العمود ومن ثم الجدار ثم المبنى ، وعلى مسافة منه يبنى عمود آخر بالطريقة نفسها ثم يشغل الفراغ الناتج بينهما بكتل أقل حجماً مستطيلة الشكل ، وهو الأسلوب المتبع فى بناء المنازل فى ميليتوس بآسيا الصغرى ولكن هذا الأسلوب أصبح ظاهرة فى الإسكندرية خلال العصر الرومانى واستمر حتى العصر البيزنطى وقد اصطلح على طريقة البناء هذه اسم OpusAfricanum وهى طريقة بناء مشتقة من طريقة البناء الشهيرة Opus Quadratum[١]، وإن أصبح هذا الأسلوب فى العصر البيزنطى

1 -Rodziewicz,M.,Alexandrie III,les habitations Romaines tardives d'Alexandrie,a la lumiere des fouilles polonaises a Kom el-Dikka,(Warszawa,1984),p.65.

يضاف للجدار دعامة أفقية وذلك أن البناء فى هذا العصر لم يصبغ بالقوة والمتانة ومن ثم أضيف للجدار هذه الدعامة الأفقية ، وحيث أن مبنى المدرسة هذا لم تظهر به هذه الدعامة الأفقية ، فضلاً عن طبقة الحفائر المكتشف بها المبنى والتى ترجع إلى العصر الرومانى ، لذا تؤرخ هذه المدرسة بالعصر الرومانى ، ويعد ذلك نموذجاً فريداً لمبنى المدرسة فى العصر الرومانى ويحتمل أن يكون التخطيط المعمارى لمبنى المدرسة فى العالم الرومانى نسج على منوال مبنى الإسكندرية هذا.

الأثاث :-

أما عن أثاث مدرسة التعليم التثقيفى والموسيقى فكان بسيطاً للغاية ، فنجد أن حجرة الدراسة عند اليونان تشتمل على كرسى خشبى للمعلم ، ويطلق عليه فى قاموس اللغة اليونانية القديمة اسم θρονοξوهى تعنى كرسى أو مقعد يخصص للقاضى أو للمدرس، وأحيانا تعنى الكلمة كرسى العرش [١]، وغالباً ما كان يزود هذا الكرسى بمسند لليدين ، ووسائد يجلس أو يسند عليها الأستاذ[٢]. بينما يجلس مساعد المدرس والتلاميذ والبيداجوج على كراسى خشبية وبدون مسند للظهر ويطلق عليها اسم βαθβρα [٣].

أوضحت رسوم الفخار أن هذا الكرسى كان مميزاً عن غيره إذ يشمل مسنداً للظهر، وغالباً ما يظهر المدرس يجلس عليه على رسوم الفخار وفن النحت خلال القرن الخامس(صورة رقم٢٢ أ، ب،٢٣أ،ب،٢٥، ٣١، ٧٠، ٧٥، ٩١، ٩٣، ٩٤، ٩٩، ١٠٢) ، وأحياناً أخرى يجلس على كرسى بدون مسند للظهر ، ولكنها حالات نادرة (صورة رقم٢٦ أ،ب،٢٧، ٨٨) ، إذ يبدو أن القاعدة كانت هى تخصيص الكرسى ذى المسند للمعلم ، والاستثناء أن يجلس المعلم على كرسى مساعده أو حتى مقاعد التلاميذ،إذ صور رسامو الفخار، أحياناً أخرى ،التلميذ جالساً يتلقى درسه على كرسى له مسند

1- Liddell & Scott's Dictionary, s.v. θρονοξ

2-Marrou, H., Hist. Edu, p. 145; Freeman, Schools, p.84.

3-Plato, Prot., 315c ; Liddell & Scott's Dictionary,s.v. βαθρον, τo.

للظهر أو يتقمص شخصية المعلم ويجلس عليه أثناء لعبه مع زملائه أو ربما أسند المعلم له مهمة التدريس لتميزه(صورة رقم ٧١،٧٣،١٠٠) .

تحدثنا المصادر الأدبية أن أثاث المدرسة فى الفترة الرومانية لم يختلف عنه عند اليونان ، فكان التلاميذ يجلسون على مقاعد خشبية بدون مسند للظهر ، ويكتبون على ركابهم، ولم يكونوا فى حاجة إلى مناضد، ويلتفون حول أستاذهم الذى يجلس على كرسى ذى مسند للظهر Cathedra[1]، وظهر ذلك فى الفن (صورة رقم ٦٩،٣٦) .

كان التلاميذ لا يجدون ما يكتبون عليه سوى لوحات كتابة صلبة بحيث يسندون بها على ركابهم ، فهم لا يحتاجون مناضد أو أدراج يسندون عليها ، ولم يرد فى كل من المصادر الأدبية والفنية أية إشارة لها ، ورغم ذلك يرى Freemanأن الفصل الدراسى كان يشمل مناضد يسند عليها التلاميذ أثناء الكتابة وهو يستند إلى ما ذكره كسينوفون[2]أنه رأى تلميذين يجلسان جنباً إلى جنب أثناء تلقى الدرس من المعلم ، ويعلل Freeman عدم ظهور المناضد على رسوم الفخار بقوله أن صف التلاميذ المصور على المقاعد بمثابة شريحة من الفصل الدراسى ولم يصور رسامو الفخار الفصل الدراسى كله ، ولذلك لم يظهر سوى قائمان فقط للمقعد الذى يجلس عليه التلميذ وليس أربعة قوائم ، ولذلك فهو يرى أنه ليس هناك ضرورة لكى نرفض فكرة تواجد المناضد فى الفصل الدراسى .

وواضح أن Freemanلا يستند إلى دليل قوى يدعم رأيه هذا ، حيث أن المصدر الأدبى الوحيد الذى ذكره لم يورد أى ذكر للمناضد ضمن مكونات الفصل الدراسى ، وإنما ذكر أنه رأى تلميذين يجلسان جنباً إلى جنب وهذا الأمر يتوفر إذا جلسا سوياً على مقعدين بجوار بعضهما ، هذا من ناحية ، ثم إن مشاهد المدرسة المصورة على رسوم الفخار لم

1-Juv., VII, 203; Marrou, H., Hist. Edu., p.267; Cassell's Latin-English Dictionary, S.V.Kcathedra-ae

2-Xen. ,Mem., 4, 27; Freeman, Schools, p.84.

تصور شريحة واحدة من الفصل الدراسى كما يذكر ، وإنما تحت أيدينا أمثلة عديدة صورت مشهداً دائرياً من التلاميذ والمدرسين ولم يصور الفنان المنضدة ولدينا من ذلك كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة باللوفر تؤرخ بحوالى ٥٠٠ ـ ٤٧٥ ق.م(صورة رقم٣٢)(١) . فضلاً عن أن رسوم الفخار التى صورت جميع المشاهد التى تجمع بين التلميذ وأستاذه سواء كان التلميذ واقفاً أو جالساً(٢) ، نراهما وجهاً لوجه ، وكان من الممكن جداً أن يرسم الفنان بينهما منضدة خاصة وأن الأستاذ يصحح الكتابة أو التلاوة كما فى كأس المدرسة لدوريس(صورة رقم٥٦) إذ أن المدرس فى هذه الحالة فى حاجة إلى منضدة ، ولذلك لم تكن المنضدة ضمن أثاث الفصل الدراسى آنذاك وإلا كان رسمها الفنان الذى لم يغفل وسيلة من وسائل التعلم إلا وعبر عنها سواء كان ذلك فى المشهد المصور أو فى خلفية المشهد كما توضح رسوم الفخار، ونظراً لأن لوحات الكتابة كانت صلبة فإن الأولاد لم يحتاجوا لأدراج أو مناضد ، وإنما كانوا يسندون اللوحات على ركابهم ، وفى بعض الأحيان كان التلميذ يسند اللوحة على يده ويكتب باليد الأخري(٣) . ولقد عبرت رسوم فخار القرن الخامس خاصة ذات الصورة الحمراء عن ذلك (صورة رقم ٥٥) ، فضلاً عن أن المثال خلال العصر الهلينستى نفذ قطع التراكوتا التى تعبر عن دروس القراءة والكتابة خاصة تعليم البنات بأن صورهن يكتبن فى لوحات الكتابة الصلبة على ركابهن ، وكان من الممكن تصوير منضدة أمامهن(صورة رقم١٧٩ ،١٨٠ ، ١٨١ ،١٨٢) .

تظهر الأوانى الفخارية فى القرن الخامس ق.م المدرس يستخدم وسائل توضيحية ، ليتسنى للتلاميذ التعليم وسهولة الفهم والإدراك مثل لوحات الكتابة والآلات الهندسية وأحياناً أخرى يستخدم الأستاذ فى الفصل الدراسى سبورة ، وبالبحث فى قاموس اللغة

1 -Paris, Louvre G 121;ARV2, p.434, 78 ; Beck,F., Album, p. 18, pl.55. ثمة كأس أتيكية أخري من طراز الصورة الحمراء محفوظة أيضا فى اللوفر وتؤرخ بحوالى الربع الثانى من القرن الخامس ق.م.؛ Louvre G448; ARV2, p.880, 5.

2 -ARV2, p.431, 48; Beck,F., Album, p.18, pl. 53; Wegner, M.,Das Musiklepen der Grichen, (Berlin, 1949), p.l. 13.

٣- مني حجاج ، تصوير الأطفال ، ص١٠١ .

اليونانية القديمة تبين أن هذه السبورة تعنّى ξττινα وهى وسيلة توضيحية تكون معلقة على حائط الفصل الدراسى أو تستخدم الحائط نفسها كسبورة يكتب عليها التلاميذ دروسهم أو ما يأمرهم به أستاذهم [١]. عبرت رسوم فخار القرن الخامس ق.م. عن هذه الوسيلة التوضيحية ، فثمة سكيفوس أتيكية، سالفة الذكر، (صورة رقم ٢٨) إذ يوجد فى خلفية المشهد سبورة معلقة على الحائط لا توجد عليها كتابة ، ويوجد من الفترة نفسها ، حوالى ٤٧٠ق.م. ، ليكيثوس أتيكية، أيضاً سالفة الذكر ،(صورة رقم ٧١) حيث صورت السبورة فى خلفية المشهد وهى من غير شك استخدمت فى عملية التعلم ، وكانت ضمن أثاث الفصل الدراسى . وجدت أيضاً السبورة فى الفصل الدراسى الرومانى وعرفت باسم titulusكما أخبرت المصادر الأدبية وقاموس اللغة اللاتينية[٢]، ولكن لم يعثر على مصدر فنى واحد يعبر عن صدى ذكر هذه الوسيلة التوضيحية فى المصادر الأدبية.

عبرت رسوم الفخار عن تزيين الفصل الدراسى وذلك بتصوير الوسائل المستخدمة فى العملية التعليمية معلقة على حوائط الفصل الدراسى مثل لوحات الكتابة ، والمخطوطات ، والأدوات الموسيقية مثل الليرا والمزمار ، وأيضاً الأدوات الهندسية ، فضلاً عن أن بعض المصادر الأدبية[٣] تذكر أن جدران المدرسة كانت تزخرف بتماثيل نصفية لربات الفن والأدب والمعرفة Muses، على اعتبار أن الموساى كن راعيات للعلوم الإنسانية[٤]، فإن وجودهن فى المدرسة أمر طبيعى ،إذ لاشك أن الموساى كان لهن قدر كبير من الاحترام والهيبة فى نفوس التلاميذ ، ويخبرنا كاليماخوس فى إحدى ابيجراماته فى العصر الهلينستى أن حوائط المدرسة كانت تزين بالأقنعة الديونيسية التى كانت تزين بها المسارح فى أعياد ديونيسوس[٥].

1- Liddell &Scott's Dictionary ,s.v.ττινα ?

2- C.Gloss.Lat., III, 382, 32; Marrou, H. Hist. Edu., p.273;Cassell'sLatin-English Dictionary,s.v. titulus-i.

3- Herondas, III, 83. 69; Athenaeus, VIII, 348D.

4- Oswalt, S.G., Concise Encyclopedia of Greek and Roman Mythology, (London, 1969), pp.194-96; Hamilton, E., Mythology, (New York, 1956), p.37; Graves, R., The Greek Myths, (London, 1960), p.13, 17; Guthrie, W. K., The Greeks and their Gods, (Boston, 1955), p.96.

5-Callim., Epigr., 48; Marrou, H., Hist. Edu., p.145.

ثانياً : مدرسة التدريب البدنى البالايسترا :-

التسمية :-

تعنى كلمة ττaλaιoτρaفى قاموس اللغة اليونانية القديمة(١) مدرسة المصارعة، والكلمة مشتقة من لفظة ττaλaιoπηςبمعنى المصارع الذى ينافس من أجل الحصول على جائزة . ثم تطورت كلمة بالايسترا وأصبحت تعنى عند اليونانيين المكان الصغير الذى يستخدم لتعليم التمارين الرياضية المختلفة(٢).

النوع :-

عرف اليونانيون نوعين من البالايسترا ، الأول هو تلك البالايسترا التى تلحق بمبنى الجمنازيون أو مبنى التمرينات الرياضية γνμνδσιον(٣) . جدير بالذكر أن كلمة جمنازيون مشتقة من اللفظ γνμνaς وهى تعنى ممارسة الألعاب بدون ملابس ، اتخذ الجمنازيون مدلولات اجتماعية كبيرة ، إذ كان مؤسسة عامة مفتوحة لكافة المواطنين وأبنائهم ، تشرف عليها الدولة إشرافاً كلياً ، ويعين موظف رسمى للإشراف على الجمنازيون يسمى جمنازيارخوس γνμνaσιaρχoς .

يختار موقع الجمنازيون عادة خارج أسوار المدن قريباً من نبع ماء دائم ، يحوى الجمنازيون مجموعة من المبانى أهمها الستاديون أو المرماح والبالايسترا ، بالإضافة إلى حجرات الرياضيين وقاعات التدريب والحمامات ، ومساحات مفتوحة للقفز ورمى القرص ورمى الرمح وقد يلحق به مكتبة عامة تخدم أغراض التعليم ، أفضل أمثلة الجمنازيا المكتشفة كان جمنازيون دلفي(٤).

1-Liddell & Scott's Dictionary,s.v. ττaλaιoτρa,η.

2-Beck, F., Greek Education, p.91.

3- Liddell & Scott's Dictionary,s.v. γνμνδσιον το.

٤- مني حجاج ، محاضرات فى العمارة الهلينية ، (الإسكندرية ، ١٩٩٧) ، ص ١٧٨ - ١٧٩ ، وانظر أيضاً
Finley, M.I., The Ancient Greeks, United States of America, 1979, p.179.

أما النوع الثانى فكان بالايسترا خاصة يملكها أفراد يقومون فيها بالتدريس للأولاد الصغار فى المرحلة الأولى التدريبات الرياضية المناسبة لأعمارهم[١]. وكانت البالايسترا الخاصة ربما تكون هى نفسها منازل المدربين ، وتسمى هذه المبانى – بطبيعة الحال – باسم أصحابها [٢].

كان يتم الالتحاق لهذه البالايسترا الخاصة نظير أجر يدفعه أولياء الأمور لهؤلاء المدربين، وربما يقوم هؤلاء المدربون بفتح هذه المبانى للبالغين بعد الانتهاء من تدريب الأولاد الصغار ، إذا كان لا يسمح للأولاد الاختلاط بالبالغين إلا أيام الأعياد والمسابقات[٣].

يذكر كسينوفون أن الديمقراطية الأثينية تمخضت عن عديد من البالايسترا التى يملكها الأفراد[٤]، مما يوحى بانتشار هذه المبانى نظراً لإقبال الناس على تدريب أولادهم ، وتعليمهم التمرينات الرياضية ، وذلك مرجعه إلى زيادة الوعى الثقافى لدى الأفراد والدولة ، أما الأفراد فكان الهدف من التمرينات الرياضية هو إكساب أجسامهم رشاقة وجمال ، وبالنسبة للدولة كان الهدف من وراء التدريب البدنى هو إعداد الشباب للحرب .

ويؤكد ذلك كسينوفون[٥] إذ يروى أن سقراط كان ينصح شاباً أهمل جسمه ، فقال له أن نتيجة إهمال الجسم تصبح الذاكرة سيئة والعقل متخلف ، وقد يسبب إهمال الجسم أيضاً الهزيمة فى الحرب .

وتذكر بعض المصادر الأدبية[٦] أنه خلال القرن الرابع ق.م كان من لا يملك بالايسترا خاصة به يستأجر بالايسترا ليقوم بعمله بها نظير أجر قدره مينا واحدة

١- مني حجاج، العمارة الهلينية ، ص١٧٩-١٨٠ .

2- Plato, Charmid., 153 A; Plutarch, Alkib., 3; Freeman, Schools, p.60.

3-Plato,charmid.,153A.

4-Xen. Constit. Of Athens, II, 10; Freeman, Schools, p.125.

5-Xen., Mem., III. 5. 15. .

6-Athen, Deipnos., XIII. 584C; Freeman, Schools, p.134; Forbes, C.A., Greek Physical Education, (London, 1929), p.66.

μ νδαη وذلك فى عام ٣٢٠ ق.م[١] . وذلك الأجر مقابل أن يتم المدرب للتلميذ ما قرر له من التدريبات الرياضية فى مرحلته .

الفرق بين البالايسترا والجمنازيون :-

جدير بالذكر أنه حدث خلط فيما بين البالايسترا والجمنازيون فى المصادر الأدبية اللاتينية ، وذلك مرجعه إلى الارتباط الوظيفى بين البالايسترا والجمنازيون ، والصلات المكانية لهما . فقد أطلق كل من فيتروفيوس[٢] وشيشرون[٣] اسم البالايسترا على الجمنازيون .

بينما رأت المصادر الأدبية التى وصلت إلينا من العصر الهلينستى ، وخاصة من الأدب السكندرى أن البالايسترا كان مخصصة للأطفال والجمنازيون للشباب ، ويفيد ثيوفراستوس (٣٧١ -٢٨٧ ق.م) أن البالايسترا كانت بمثابة مدارس لتعليم الأطفال بها التمرينات الرياضية ولا يسمح للشباب الدخول بها إلا كمشاهدين[٤]، ويؤكد ثيوكريتوس (٣٠٠ - ٢٦٠ ق.م) أيضاً هذا المعنى بجلاء حيث ذكر أن الجمنازيون خصص للشباب البالغين ، بينما خصص البالايسترا لتعليم الصبية التمارين الرياضية الأولية[٥] .

انفرد باوزانياس (ازدهر حوالى عام ١٥٠م) فى فهمه لطبيعة كلٍ من الجمنازيون والبالايسترا دون مؤرخى الرومان جميعاً ، حيث أشار أن الجمنازيون يتكون من مضمارات للجرى ومن بالايسترا كمكان يستخدم فى المصارعة فى حين أن البالايسترا مدارس للمصارعة[٦] .

١- الميناوحدة وزن تزن مائة دراخمة أو مبلغ من المال يساوي مائة دراخمة ، وستون مينا تساوي تالنتاً واحداً. أنظر: .Liddell & Scott's Dictionary, s.v. μ νδα,η.

2-Vitruvius, The Ten Books on Architecture, V.XI, Trans. By Morris, H., Morgan, Ph.D., LL.D.,(Harvard University Press, 1914, New York, 1960), pp.159-162.

3- Cicero, Verres, II. 14. 36.

4-Theophr.,charact.,8.

5-Theocr., Idyll, II, 80.

6-Pausan., V.15.8., VI.21.2; Robertson, D.S., op.cit., p.386.

لم يذكر باوزانياس ما يفيد أن هذه المدارس كانت لتعليم الأطفال أم الكبار ، ومن ثم لا يمكن القول بوجود مدارس لتعليم التمارين البدنية فى العالم الرومانى على نحو ما حدث عند اليونان.

تميزت مبانى الجمنازيا بأنها نوع من المبانى العامة يرتادها الجميع كباراً وصغاراً تقع فى أطراف المدن بجوار مجرى المياه وذلك لسهولة اغتسال اللاعبين ، وتميزت الجمنازيا أيضاً عن البالايسترا الخاصة بأنها كانت تقام بها المسابقات والمنافسات، ولذا كان بها مضمارات العدو[١] . وتميزت أيضاً مبانى الجمنازيا منذ نشأتها بأنها تحتوى على مبنى البالايسترا ويخصص لممارسة المصارعة[٢] ،أما البالايسترا الخاصة فكانت تقام عادة داخل المدينة ، ولا يقام بها مسابقات ، ولا تشرف عليها الدولة ، ولا يسمح للبالغين الالتحاق بها[٣].

يمكن القول أن علاقة البالايسترا بالجمنازيون إنما هى علاقة الجزء بالكل ، وإن كل جمنازيون لابد له من بالايسترا ، وكل بالايسترا ليس بالضرورة أن تكون ملحقة أو بجوار جمنازيون ، إذ وجدت البالايسترا الخاصة المنفصلة التى استخدمت لتعليم الأطفال وإعدادهم بدنياً ، وإنما استخدمت البالايسترا الملحقة بالجمنازيون فى إعداد الشباب من طلاب المرحلة الثانوية الذين يستعدون ويؤهلون للاشتراك فى المسابقات الرياضية ، واستخدمت أيضاً لشباب الأفيبيا حيث يمارسون فيها تدريباتهم البدنية والعسكرية على أيدى متخصصين للنهوض بهم بدنياً [٤].

1-Beck, F., Greek Education, p.91.

2-Plut., Lives of Ten Orators, VII.I.D.

3-Gardiner,N..Athletics of the Ancient World,(Oxford, 1930), pp.74-76; Freeman, Schools, pp.124-129; Beck, Greek Education, pp.90-91.

4-Gardiner, N., Athletics., p.73.

التخطيط :-

١-النوع الأول :-

كشف العديد من البالايسترا من النوع الأول أو الملحق بالجمنازيون وهى فى أغلب الأحيان قريبة من تخطيط المنازل ، فتتكون من فناء أوسط مربع – مستطيل فى أحيان قليلة– مكشوف تغطى أرضيته برمال ناعمة تصلح للتدريب ، يحيط بالفناء صف من أعمدة تحصر وراءها ممراً مسقوفاً يستند سقفه على الأعمدة من ناحية وعلى حائط الحجرات المحيطة بهذا الممر من ناحية أخرى ويسمى هذا الممر المسقوف الرواق أو stoa، وكانت تستخدم الحجرات المحيطة بالرواق لأغراض مختلفة مثل التدريس ، وخلع الملابس وارتدائها ، والتدليك ، والاستحمام ، وحفظ الأدوات[١].

وجدت البالايسترا الملحقة بالجمنازيون فى مدينة أثينا خلال القرن السادس ق.م – وهو المكان الذى بنيت فيه الأكاديمية فيما بعد خلال الربع الأول من القرن الرابع ق.م– وكان عبارة عن قطعة أرض تقع على نهر كيفيسوس وهو على بعد ستة ستادات من ديبيلون باب أثينا الغربى ، حيث قام هيبارخوس (٥٥٥ ق.م- ٥١٤ ق.م) - راعى الفنون والأدب فى عصر الطغاة والابن الأصغر لبيزستراتوس – بإنشاء سور حول هذه الأرض ، وقام بزراعة أشجار الزيتون فى الأرض داخل السور ، يقدم الزيت المستخرج منها للظافرين فى الألعاب الباناثنايا ، وكان المبنى يشتمل على حديقة وحلبة للمصارعة أى البالايسترا[٢] ، وقام القائد السياسى الأثينى كيمون (حوالى ٥١٢ ق.م- ٤٤٩ ق.م) بزخرفة وتجميل هذا المكان ، وأضاف له ممرات

١- مني حجاج، العمارة الهلينية، ص١٨٠ ؛ إبراهيم نصحي، المرجع السابق، ص٥٦ .

Barrow, R.,op.cit.,p.43;Robertson,D.S.,A Handbook of Greek and Roman Architecture, (Cambridge, 1945), p.185.

٢- ج. سارتون، تاريخ العلم، العلم القديم فى العصر الذهبى لليونان، أفلاطون والأكاديمية، ج٣، توفيق الطويل، (دار المعارف، ١٩٧٩)، ص١٣ .

مظللة بالأشجار[١]. لذلك يمكن القول أن هذا المكان كان جمنازيون أثينا فى هذه الفترة حيث أنه مكان عام ، وخارج حدود المدينة ، وقريب من مجرى النهر ، ويحوى حلبة للمصارعة أو بالايسترا .

تفيد المصادر الأدبية كذلك أن الأرض التى أسس عليها الليكيوم خلال الربع الثالث من القرن الرابع ق.م كانت بمثابة جمنازيون أثينا خلال القرن الخامس ق.م ، وألحقت به بالايسترا وأقام بركليس (٤٩٥ ـ ٤٢٩ ق.م) بإضافة تحسينات له[٢].

لا نعرف على وجه الدقة التخطيط المعمارى للبالايسترا خلال القرنين السادس والخامس ق.م . فلم تكشف الحفائر بعد اللثام عن هذه المبانى فى هذه الفترة ولنا أن نتصور مخطط البالايسترا فى هذه الفترة عبارة عن فناء كبير من حوله حجرات لاستخدامها فى أغراض مختلفة من خلع الملابس وارتدائها ، وعمليات التدليك والإحماء ، وأضيفت لهذه المبانى حمامات وإن كانت بسيطة تستخدم لاغتسال اللاعبين، ورؤية الفن خلال القرنين السادس والخامس قبل الميلاد وخاصة رسوم الفخار تؤكد ذلك، فنجد على رسوم الصورة السوداء فى نهاية القرن السادس ق.م ممارسة الألعاب فى مبان مغلقة ، ويتضح ذلك من الأدوات الرياضية وأثاث البالايسترا والتى نراها معلقة على الحائط فى خلفية المشهد ، وأيضاً ظهور أعمدة من

1- Gardiner ,N., Greek Athletic Sports, p.46.

استخدم أفلاطون (حوالى ٤٢٧ ـ ٣٤٦ ق.م) هذا المكان لالتقاء تلاميذه التقاء منتظماً وامتلك أرضاً تجاوره ، والأرض فى الأصل كانت ملكاً للبطل الأسطورى أكاديموس ، ومن هنا سميت المدرسة بالأكاديمية ، أنشأها عام ٣٨٧ ق.م وظل التدريس بها من قبل تلاميذه حتي عام ٥٢٩م عندما أغلقها جستنيان لأنها مدرسة للتعليم الوثنى المنحرف . وكانت الأكاديمية زمن أفلاطون تتكون من قاعات مخصصة للمعلمين والتلاميذ ، وردهات للاجتماعات وإلقاء المحاضرات ، وتناول الطعام فى المناسبات الرسمية : سارتون ، المرجع السابق ، صـ١٣ ـ ١٩ .

2- Plut., Queast, Sym. II. 4.I; Gardiner, N., Greek Athletic, p.469;

أسس أرسطو مدرسة الليكيوم أو الأيكة المقدسة المكرسة للمعبود أبوللون ليكيوس –المعبود الذئب–،واشتق اسمها من اسم هذا المعبود،بنيت علي الساحل الشرقى لنهر كيفيسوس علي مقربة من الطريق المؤدي إلي ماراثون حوالى عام ٣٣٥ق.م: سارتون،المرجع السبق،ص١٨٣ .

الطراز الدورى تحمل ثقفاً جمالوناً pedimentفى خلفية المشهد مما يوحى بأن الألعاب الرياضية مورست فى مبان خلال القرن السادس ق.م .

ثمة نمـــــوذج من نهاية القرن السادس ق.م وهو هيدريا أتيكية من طراز الصـــــورة السوداء عثر عليها فى Vulci ترجع إلى حوالى ٥٢٠ ق.م، (صورة رقم ٢١٥)[1] وهى تمثل مجموعة من الشبان الرياضيين يغتسلون تحت نافورة، ويظهر فى المشهد عمود من الطراز الدورى يحمل تاجاً من فوقه جمالوناً مثلثاً، مما يوحى أن المكان كان مسقوفاً ، وربما يشير الفنان إلى أن حجرة الاغتسال كانت مسقوفة ، هذه الآنية من يد رسام انتيمينيس .

صورت حجرة خلع الملابس وارتدائها كذلك على رسوم الصورة الحمراء فى نهاية القرن السادس ق.م (صورة رقم ١١٥، ١١٦أ،ب) .

ظهرت حجرة اغتسال اللاعبين على رسوم الصورة الحمراء أيضاً كما ظهـرت على رســوم الصــورة الســوداء فى نفس الفــتــرة تقــريبــاً (صــورة رقم١٢١، ١٢٢، ١٢٣أ،ب) .

خلال النصف الثانى من القرن الخامس ق.م صورت رسوم الصورة الحمراء الأتيكية الشباب يتحدثون أو يمشون بين أنصاف أعمدة مكونة من قاعدة وبدن ، وربما تعمد الفنان أن يصور هذه الأجزاء من الأعمدة بهذا الشكل ليصور أن هذه ممرات مكشوفة تؤدى إلى مبنى البالايسترا.

ومن النماذج التى تدل على ذلك آنية أونوخوى أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بمتحف الميتروبولتيان[2] تمثل شاباً رياضياً يرتدى عباءته ويمسك بمكشطته فى طريقه إلى مبنى البالايسترا داخل الممر إذ يظهر قاعدة وبدون عمود إلى جواره ، تؤرخ هذه الآنية بالربع الثالث من القرن الخامس ق.م .

1- Leyden PC 63 (15e28); Beck ,F., Album, fig. 167; ABV, P. 266, 1.

2-New York, Metropolitan Museum of Art 06.1021.171; Beck, Album, p.31, pl. 158.

ثمة آنية أخرى عبارة عن كوز أتيكى يرجع إلى حوالى ٤٤٠ - ٤٣٠ ق.م محفوظة فى متحف اللوفر (صورة رقم ٢١٦)[1] والمشهد عبارة عن شابين عاريين يتجاذبان أطراف الحديث ، أحدهما يمسك بالمكشطة ، والآخر يمسك بعصا فى نهايتها من أسفل قاعدة صغيرة مستطيلة ، ربما تستخدم لعملية التنظيف ، ويظهر من خلف الصبى الذى يحمل المكشطة جزء من عمود وهو يماثل جزء العمود الذى ظهر على آنية متحف الميتروبوليتان السالفة الذكر .

أمكن التعرف على مخطط البالايسترا الملحقة بالجمنازيون خلال القرن الرابع ق.م حيث عثر على بقايا جمنازيون دلفى الذى يقع جنوب غرب المنطقة المقدسة لأبوللو ، وبنى على المنحدرات التى تشرف على وادى بليستوس ، نظرا لطبيعة الموقع فقد بنى على شرفتين من التل(صورة رقم٢١٧)[2] ، الشرفة العليا تكاد تكون مستطيلة الشكل مساحتها ١٨٠× ٣٠ م ، وتشتمل على مضمارين للجرى . الشرفة السفلية تحتوى على البالايسترا والحمامات ، تشتمل الحمامات على إحدى عشرة قاعدة لكل منها صنبور من البرونز يصب الماء على المستحمين وحوض دائرى يخزن فيه الماء[3]، ويرجع تاريخ إنشائه إلى بداية القرن الرابع ق .م[4] .

تقع البالايسترا فى الشرفة السفلية لهذا الجمنازيون(صورة رقم٢١٨)[5]، وتتكون من فناء صغير مربع مساحته ١٤,٥ م × ١٤,٥ م محاط برواق من الأعمدة،تفتح عليه العديد من الحجرات ، وإجمالى مساحة البالايسترا حوالى ٣٢

1- Paris, Louvre G579; ARV2 p.1013, 14; Beck, Album, p.32, pl. 161.

2- www.perseus project,s:text:1999.04.0039&query=Delphi+Gymnasium,5-3-2000.

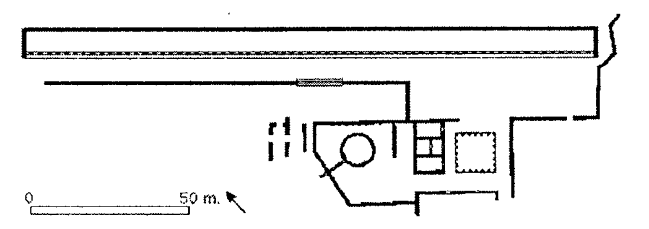
3- Gardiner, N., Athletics of the Ancient World, p. 77; Dinsmoor, W., The Architecture of Ancient Greece: an Account of its Historic Development, (London, 1975), p.251.

أنظر أيضاً ممدوح درويش مصطفي ، الألعاب الرياضية عند اليونان دراسة اجتماعية وفنية رسالة دكتوراه غير منشورة بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية ١٩٨٦ ، ص ٢٠٤ ، مني حجاج ، العمارة الهلينية ص ١٧٩ .

4- Poulsen, F., Delphi, Trans. By G.R. Richard, (London, 1920), p. 50; Rossiter,S., Greece, (London, 1981), pp. 403-404.

5- www.perseus project,s:text:1999.04.0039&query=Delphi+Gymnasium,5-3-2000.

م[١]، استخدمت هذه الحجرات لخلع الملابس وارتدائها ، وقد تستخدم بعض هذه الحجرات لممارسة الألعاب الرياضية الخفيفة أو تستخدم لعملية الإحماء ، وكشط الدهون ، وتدليك الجسم بالزيوت كما أظهرت رسوم الفخار السالفة الذكر ، أما الفناء فكان يتم فيه تعليم الشباب الألعاب الرياضية المختلفة ، وإقامة المنافسات فيما بينهم فى محاولة للتأكد من إتمام التدريب البدنى على خير وجه .



رسم تخطيطى لجمنازيون دلفى / القرن الرابع ق.م.
ملحق به البالايسترا مربع الشكل ومحاط بالأعمدة.

تقع الحمامات شمال البالايسترا، والجانب الشرقى منها يتكون من حائط الشرفة العليا للجمنازيون ، وفى هذا الحائط يوجد صف من النافورات تنساب إليها المياه من مجرى الشرفة العليا تلك عددها إحدى عشرة – السالفة الذكر– على شكل رؤوس للحيوانات بارتفاع يسمح بسقوط المياه على رأس وأكتاف المستحمين كما ظهرت على رسوم الصورة السوداء فى نهاية القرن السادس ق.م (صورة رقم ٢١٥) .

عثر أيضا على بالايسترا ملحقة بجمنازيون إريتريا خلال القرن الرابع ق.م ، إذ ترجع إلى حوالى ٣٥٠ ق.م وهى مشابهة لبالايسترا دلفى السالفة الذكر[٢] .

ومن أوضح أمثلة البالايسترا المكتشفة خلال القرن الثالث ق.م تلك التى أقيمت فى أوليمبيا(صورة رقم٢١٩)[٣]، وتقع جنوب الجمنازيون وملحقة به[٤]، يوجد

1- Dinsmoor, W., op. cit., p. 251; de la Coste-Messeliere, P., Delphes,(Paris, Editions du Chene, 1943), p. 334.

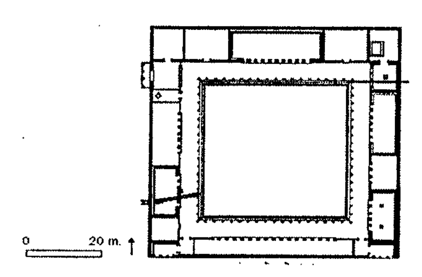
2- Schefold,K.&Auberson,P.,Fuhrer durch Eretria,(Bern,Francke,1972),pp.99-104.

3-www.perseus project,s:text:1999.04.0039&query=Olympia+Palaestra,7-3-2000.

4- Swadding , J., The Ancient Olympic Games,(London, 1980), p.28.

مدخلان للبالايسترا عند ركنى الحائط الجنوبى(صورة رقم ٢٢٠) ، وهناك مدخل ثالث فى وسط الحائط الشمالى يؤدى إلى الجمنازيون[١]، والبالايسترا عبارة عن مبنى مربع الشكل مساحته ٦٦ م محاط برواق به أعمدة دورية تبلغ حوالى ٣٦١ عموداً(صورة رقم٢٢١) ، وهذا الرواق يحيط بفناء مربع مفتوح مساحته ٤١,٤٢ م × ٤١,٥٢ م(صورة رقم٢٢٢) ، وتفتح عليه عديد من الحجرات .

وقد كانت الحجرات الكبيرة دائماً ما يتقدمها عمودان بين الأكتاف Distyle in Antis خصصت الحجرات لأغراض مختلفة ، ومن بين الحجرات وجدت حمامات للاستحمام بالماء البارد[٢]، تشير قواعد الأعمدة وتيجانها إلى أن البالايسترا ترجع إلى حوالى القرن الثالث ق.م.[٣].



رسم تخطيطى لمبني
بالايسترا أوليمبيا/القرن الثالث ق.م

يمكن اتخاذ بالايسترا أوليمبيا كمثال لكل المدن اليونانية الأخرى ، فبقايا البالايسترا المتواجدة فى ابيداوروس ، وديلوس ، تتشابه مع تلك الموجودة أوليمبيا ، وفى الوقت نفسه تتشابه مع وصف فيتروفيوس للبالايسترا ، ذلك المهندس المعمارى

---

١ – مني حجاج، العمارة الهلينية، ص١٨٠ ؛ ممدوح درويش، المرجع السابق، ص٢٠٦ .

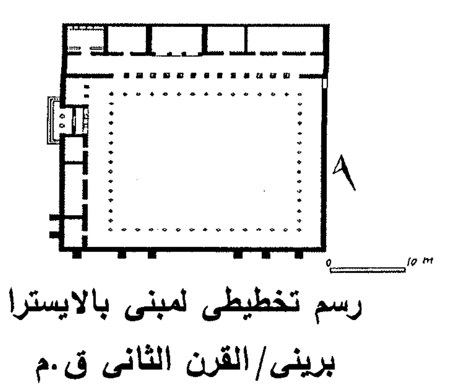
2- Mallwitz, A.,Olympia und Seine Bauten,(Athens,Verlag, S.K.aras, 1972), p. 278-89.

3-Swaddling, J., op.cit., p. 29; Morgan, M. H., Virtruvius, the Ten Books on Architecture, Ph.D., LL.D., Dover Publications, INC,(New York, 1960), p. 161; Stillwell, R., the Princeton Encyclopedia of Classical Sites,(Princeton Press, 1976), pp.26664-67.

الذى عاش فى عصر الإمبراطور الرومانى أغسطس ، ولكنها تختلف عنه فى عدم وجود حمامات للماء الساخن كما وجدت فى الفترتين الهلينستية والرومانية(١) .

وهذا يعنى أن مبنى البالايسترا الملحقة بجمنازيون لم يطرأ عليه تغير فى العصور الهلينستية والرومانية سوى الاهتمام البالغ بالحمامات الملحقة ، لدرجة يصعب فيها التحقق بأن هذا المبنى حماماً أم بالايسترا، حيث أن الحمامات العامة كانت تشتمل على فناء لممارسة التمارين الرياضية .

عثر على بقايا بالايسترا ملحقة بجمنازيون برينى Prieneيتفق ووصف فيتروفيوس(٢)، يرجع المبنى إلى حوالى ١٤٠ – ١٣٠ ق.م(٣)، أى النصف الثانى من القرن الثانى ق.م . وهو بحالة جيدة إلى حد ما (صورة رقم٢٢٣)(٤) وهو يتكون من فناء مربع محاط بالأعمدة تبلغ مساحتها حوالى ٣٥,١١ م × ٣٤,٣٥ م .



رسم تخطيطى لمبنى بالايسترا

برينى/القرن الثانى ق.م

يدخل إلى البالايسترا من الجانب الغربى ، ويوجد مدخل آخر من الجانب الشمالى ويوجد حول البالايسترا من الجانب الجنوبى ثلاث حجرات ، يرجح Marrou

١ – ممدوح درويش، المرجع السابق، ص٢٠٨؛ منى حجاج، العمارة الهلينية، ص,١٨٠أيضاً :

Morgan, M.H., op.cit., p. 320.

2-Vitru., V, II. 3.C.

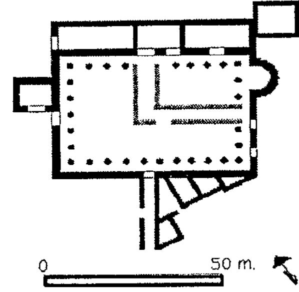
3-Wiegand & Schroder, H., Priene, Ergebnisse der Ausgrabungen und Unter Suchvgen in den Jahren 1895-1898,(Berlin, 1904), pp. 265-75, figs. 271-81; Shede, M., Die Ruinen Von Priene, (Berlin, 1964), pp. 81-89, figs. 95-101.

4 -www.perseus project,s:text:1999.04.0039&query=Priene+Plaestra,7-3-2000.

أن هذه الحجرات كانت تستخدم لخلع الملابس [١]،جدير بالذكر أن الجانب الشمالى للبالايسترا محاط برواق مزدوج من الأعمدة ، شأن معظم الأروقة خلال العصر الهلينستي، ربما لتحمى من بالداخل من الرياح والعواصف والأمطار عندما تهب الرياح الجنوبية[٢] . وجاءت خاصية ازدواج الرواق الشمالى بالبالايسترا فى مخطط فيتروفيوس[٣] .

عثر على بقايا جمنازيون فى أسوس Assos(صورة رقم٢٢٤)[٤] ، وترجع إلى حوالى ١٠٠ ق.م، المعالم المتبقية من البالايسترا الملحقة عبارة عن فناء مستطيل محاط بالأعمدة ، يفتح على هذا الفناء ثلاث حجرات من الجانب الشمالى الشرقى للفناء ، وأربع حجرات أخرى من الجانب الشرقى ، ومدخل البالايسترا من جهة الجنوب .

تبلغ مساحة البالايسترا ٣٢م × ٤٠م ، أستخدم هذا البناء كنيسة فى العصر البيزنطى، إذ توجد حنية Apseفى الحائط الشرقى للبناء[٥] .



رسم تخطيطى لجمنازيون أسوس/ نهاية القرن الثانى ق.م.
بقايا البالايسترا المستطيلة الملحقة محاطة بالأعمدة .

1-Marrou, H., Hist. Edu., p. 128.

2-Dinsmoor, W., op. cit., p. 320.

3-Vitru., V, II; Marrou, Hist. Edu., p. 128.

يلاحظ أن رواق الأعمدة الشمالى كان مزدوجاً فى البالايسترا ابيداوروس أيضاً مما يؤكد نظرية فيتروفيوس المعمارية

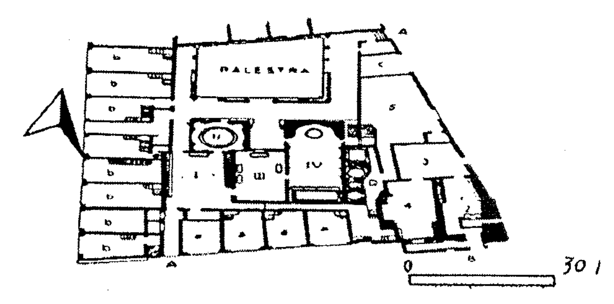
أنظر: Faraklas, N., Epidaurus: The Sanctuary of Asclepios, (Athens, 1972), p.35.

4- www.perseus project,s:text:1999.04.0039&query=Assos+Gymnasium,8-3-2000

5-Akurgal, N., Ancient Civilization and ruins of Turkey, (Ankara, 1978), pp. 68-69.

كشف فى بومبى أيضاً عن البالايسترا ملحقة بحمامات ستابيان Stab-ianThermaeيعود الإنشاء الأول لهذه الحمامات ومن ثم البالايسترا إلى القرن الثانى ق.م ، وتم إعادة البناء مرة أخرى عام ٨٠ ق.م ، البالايسترا هذه عبارة عن فناء مربع مكشوف، مساحته حوالي٣٣ مx٣٣م(صورة رقم ٢٢٥)(١)، يحاط من جوانبه الثلاثة برواق من الأعمدة ، بينما يوجد رواق مغطى فى الجانب الغربى (٢).

تتشابه هذه البالايسترا الملحقة إلى حد كبير مع بالايسترا أوليمبيا فى القرن السادس ق.م وهذا يدلل على أن مبنى البالايسترا لم يطرأ عليه تغيير كبير مع تغير المكان والزمان .



رسم تخطيطى لحمامات ثرماى ملحق بها البالايسترا

هكذا يلاحظ ان الاهتمام فى الحضارة الرومانية كان ينصب على الحمامات العامة أكثر من الاهتمام بالتدريب البدنى كمنهج تعليمى ومن ثم منهج حياة كما كان كائنا فى الحضارة اليونانية وان اقيمت مبانى البالايسترا فهى مبان ملحقة بالحمامات أى هامشية لمن شاء من مرتادى الحمامات ممارسة بعض التمرينات البدنية قبل الاستحمام، أكدت على ذلك المصادر الادبية السالفة الذكر (٣).

1 -www.perseus project,s:text:1999.04.0039&query=Thermae+Palaestra,7-3-2000

2 -Brion, M., Pompeii and Herculaneum, The Glory and the Grief, London, 1979, p. 117; Mauiri,A., op. cit., p. 32, pl. XX1, figs. 36-37; Wheeler, M., Roman Art and Architecture,(London,1991), p. 106; pl. 85; Barrow, R., Op. Cit., pl. 12.

(٣) انظر الفصل الأول الحياة التعليمية فى المصادر الأدبية من الرسالة ص ٣٧-٤٣ .

٢- النوع الثانى :-

رغم أن المصادر الأدبية اكتفت بذكر مبنى البالايسترا الخاصة [١]، ولم تتعرض لوصفها لنا، الا أن Freemanيفترض أن مبنى البالايسترا الخاصة كان يشبه ملعب مدرسة ريفية فى عصرنا، ويفترض أن هذه الأرض كانت تغطى بطبقة من الرمال ليستطيع التلاميذ أداء التمرينات الرياضية عليها بسهولة، وهذه الأرض كانت بجوار منزل المدرب المالك للبالايسترا أو مستأجرها[٢] ، فضلا عن ان الحفائر لما تجود بعد ن مبانى يمكن الجزم بكونها بالايسترا خاصة. جدير بالذكر انه عثر على مبنى فى حالة غير جيدة يقع شمال استاد مدينة ابيداوروس (صورة رقم ٢٢٦) [٣]. والبناء عبارة عن فناء واسع محاطا بالاعمدة ويحيط بالفناء عديد من الحجرات ويقع المدخل فى الجانب الشمالى يرى Faraklas أن وظيفة هذا البناء غير محددة كما أن تاريخ بناءه غير محدد، وربما استراحة للرياضيين[٤].

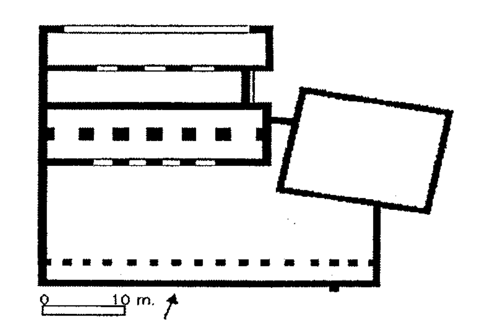
يستبعد أن يكون هذا المبنى استراحة للرياضيين إذ يشمل على فناء مستطيل الشكل تقريبا تبلغ مساحته حوالر ٢٥م × ٣٢م ويحيط به عدد من الحجرات والتى ربما كانت تستخدم للاحماء والتدليك فضلا عن تبديل الملابس، وبما ان هذا المبنى غير ملحق بجمنازيون ويتشابه الى حد كبير مع التخطيط المعمارى للبالايسترا الملحقة لذا يرجح ان يكون بالايسترا خاصة.

1-Plato, Charmides, 153A; Xen. Constit. Of Athens, II. 10; Plutarch, Alkib.3.

2- Freeman, Schools, p.124f.

3- www.perseus, s: text: 1999.040006:id3D&quer=Epidauros+Palaestra,13-32001.

4- Faraklas, N., op. cit., p. 51.



مبنى مكتشف بجوار ستاديون ابيداوروس
يرجح أن يكون بالايسترا خاصة

يتشابه هذا البناء الأخير مع مبنى صغير عثر عليه فى بومبى، ويرجع تاريخ إنشائه الى القرن الثانى ق.م. ويبدو أن المبنى قد تأثر كثيرا بزلازل عام ٦٢م. يقع المبنى شمال المسرح بين مدخل الفورم ومعبد إيزيس[١]، والمبنى عبارة عن فناء مستطيل الشكل مفتوح يحيط به رواق من الأعمدة الدورية (صورة رقم ٢٢٧)[٢]، يقع المدخل الرئيسى فى الجانب الشمالى- مثل مبنى ابيداوروس السالف الذكر- وعلى الجانب الغربى للفناء تقع عديد من الحجرات.

أشار Mau[٣]أن هذا البناء إنما هو بالايسترا خاصة استخدمت لتعليم الأولاد التدريبات البدنية ويتفق الباحث مع هذا الرأى خاصة أنه مبنى مستقل ويتشابه الى حد كبير مع مبنى ابيداوروس ولا يمكن تفسيره بغير ذلك، وإن صح هذا الرأى فيحتمل ان بعضا من سكان ب،مبى قد نحا نحو الإغريق فى جنوب ايطاليا مثلا ولا تعدو عن كونها حالة نادرة ولم تكن متأصلة فى المجتمع الرومانى، والا فأين صدر التدريب البدنى للأطفال فى الفن أو حتى الادب فضلا عن أن رأى Mau هذا يحتاج لتدعيمه من المصادر الادبية والفنية خاصة المكتشفات الاثرية.

1-Mauri, A., Pompeii, The New Excavations, Trans. by V. Priestley, Rome, Libreria Dello Stato, 1965, p. 28, fig.4.

2- www.perseus, s: text: 1999.040006:id3D&quer=Pompeii+Palaestra,16-3-2000.

3- Mau, A., Pompeii, Its Life and Art, Trans. by F. Kelsey, London, 1899, p. 160.

الاثاث:

أظهر الفن خاصة رسوم الفخار مكونات البالايسترا وتجهيزاته التى تساعد على اتمام التدريب البدنى على خير وجه، فظهرت المعاول المستخدمة فى تسوية فناء البالايسترا سواء كانت فى ايدى التلاميذ •صورة رقم ١١٢ ، ١١٤)، أو فى أيدى الخدم (صورة رقم ١١٣ ، ١٥١)، أو تظهر فى خلفية مشاهد التدريب البدنى •صورة رقم ١١٨، ١٣٩).

كانت البالايسترا ايضا تزود بعدد وفير من قنينات الزيت وعبرت رسوم الفخار بكثرة أيضا عن قنينة الزيت سواء كانت فى أيدى التلاميذ أو فى خلفية المشاهد معلقة على جدران البالايسترا وتظهر بجوارها أحيانا قطعة من الاسفنج تستخدم فى التدليك أو التنظيف أو فى كليهما •صورة رقم ١١٥، ١١٦ أ، ب، ١٢٠، ٢٢، ١٢٣ أ، ب، ١٤٠) كذلك يعد المكشط أو المطمار من أثاث البالايسترا والذى لا غنى للشباب الرياضى عنه •صورة رقم ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٦٠).

فضلا عما سبق فقد كان البالايسترا يعج بأدوات الرياضيات والألعاب المختلفة مثل الثقلين فى القفز الطويل (صورة رقم ١٣٢ أ، ب ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥)، أو القرص (ورة رقم ١١٣، ١٥٢، ١٣٧) أو الرمح (صورة رقم ١٤٥، ١٤٦ أ، ب، ج، ١٤٧) وفى أحيان أخرى كانت الرماح تستخدم فى تحديد حلبة المصارعة مثلا أو تحديد البداية والنهاية لرياضة ما •صورة رقم ١٥٢) كما تستخدم الرماح فى التدريب على رياضة ركوب الخيل •صورة رقم ١٦٢)، ايضا استخدم كيس اسطوانى الشكل فى التدريب على رياضة الملاكمة، فيما يبدو، فيما يمكن ان يسمى منطاد الملاكمة •صورة رقم ١٢٥، ١٥١).

زود البالايسترا كذلك بآلة المزمار المزدوج ويبدو ان التمارين الرياضية كانت تؤدى على انغامه او يستخدم فى تحديد بداية اللعب وانتهائه (صورة رقم ١٢٥، ١٤٨).


الخاتمــة

يمكن استخلاص أهم النتائج وعديد من الحقائق من خلال العرض السابق لموضوع التعبير عن التعليم فى الفن اليونانى والرومانى على النحو التالى :

عبرت المصادر الأدبية اليونانية واللاتينية عن جوانب مهمة فى الحياة التعليمية كان لا يمكن معرفتها على الإطلاق من المصادر الفنية مثل سن دخول الالتحاق بالمدرسة وسن الانتهاء منها، وأيضاً التشريعات الخاصة بالمدرسة وإجازات المدرسة ، فضلاً عن أجر المعلم ومنزلته فى المجتمع .

بينما تضاربت المصادر فيما بينها بخصوص تزامن تلقى التلميذ اليونانى فروع التعليم فى وقت واحد وبين تعاقب تعلم هذه الفروع فى مراحل عمرية متفاوتة ، ويقول الفن كلمته الفاصلة فى هذا، وتثبت الدراسة الفنية أن الطفل كان يتلقى هذه الفروع فى آن واحد فكانت فروع التعليم تمثل البرنامج اليومى للتلميذ ، ومن أبرز الأمثلة المعبرة عن ذلك كأس المدرسة لدوريس فى مطلع القرن الخامس ق.م ، فصور عليها مشاهد التعليم التثقيفى وأهمها دروس فى تعليم القراءة والكتابة(صورة رقم٥٦)، وكذلك دروس فى الأدب وخاصة أشعار هوميروس كما أثبتت هذه الدراسة (صورة رقم ٧٠) ، فضلاً عن ظهور الشكل الصليبى فى خلفية المشهد التعليمى لكأس المدرسة(صورة رقم ٥٦) الذى يرجح بأنه آلة تستخدم للقياس الهندسى مما يشير إلى دروس الرياضيات عموماً. وكذلك أوضح دوريس على كأسه تعليم العزف على الليرا والمزمار (صورة رقم ٨٨ ،٨٩) ، وهذا يشير إلى التعليم الموسيقى السائد فى المدارس آنذاك أو بمعنى آخر البرنامج الموسيقى التعليمى لتلاميذ المدارس فى بلاد اليونان خلال القرن الخامس ق.م.

ولم يغفل دوريس التدريب البدنى كأحد فروع التعليم الأساسية للتلميذ اليونانى فعبر عنه بتصويره داخل الكأس (صورة رقم١٢٣ أ ، ب) كمشهد لتلميذ يغتسل فى البالايسترا من حوض يظهر فى المشهد وفى الخلفية تظهر قنينة الزيت والاسفنجة والمعتاد تصويرهما فى مشاهد البالايسترا. ومن الملاحظ أن أعمار التلاميذ المصورين على الكأس وهم يتلقون فروع التعليم الثلاثة تكاد تكون متماثلة وتصويرهم فى كأس

واحدة يدل بما لا يدع مجالاً للشك تزامن تلقى فروع التعليم فى وقت واحد وأن هذه الفروع الدراسية كانت البرنامج اليومى للتلميذ اليونانى.

أسهمت المصادر الفنية، خاصة تماثيل التراكوتا ، مع المصادر الأدبية فى معرفة نظام اليوم الدراسى خلال العصر الهلينستى حيث أنه مع تزايد الاهتمام بالقراءة والكتابة أضيف درس لتعليم مبادئها فى الصباح الباكر هذا ما أشارت إليه المصادر الأدبية وبالدراسة وجد قطعة من التراكوتا فى المتحف القومى الأثينى ترجع إلى العصر الهلينستى (صورة رقم ١٣) وهى لبيداجوج يحمل التلميذ على كتفيه ويحمل مصباحاً فى يده لينير له الطريق إلى المدرسة فى الصباح الباكر قبل أن يتنفس الصباح . وهذا يعد توافقاً بين الأدب والفن فى التعبير عن نظام اليوم الدراسى فى العصر الهلينستى .

حرص اليونانيون ومن بعدهم الرومان على اختيار البيداجوج من كبار السن وقد يكون البيداجوج من الرجال والسيدات وغالباً من أصحاب العاهات والعيوب الخلقية وهى نظرة إنسانية فضلاً عن الاستفادة من خبراتهم وقدراتهم الفكرية والتربوية خاصة خلال العصرين الهلينستى والرومانى ، وقد تجلت ملامح البيداجوج فى الفن من خلال تجاعيد الوجه وانحناءة الظهر والسير بالعصا مع الاعتماد عليها (صورة رقم ٤، ٥، ٦، ٨، ١٣، ١٥أ،ب) .

صور البيداجوج خلال القرن الخامس ق.م على رسوم الفخار يؤدى وظيفته وهى لا تعدو أمرين اثنين وهى إما يتبع سيده التلميذ فى غدوه ورواحه للمدرسة (صورة رقم٤ ،٥، ٦)، أو يكون فى حجرة الدرس فى انتظار تلميذه حتى يفرغ من تناول درسه ولا يمنعه ذلك من محاولة التعلم (صورة رقم ٢ ،٣) . أما خلال النصف الثانى من القرن الخامس ق.م فنجد أن البيداجوج صور فى قالب جديد، إذ صور يحاور التلميذ ويناقشه وربما فى قضايا فكرية أو تعليمية (صورة رقم٧) ، وربما يرجع ذلك إلى تأثير الوعى الفكرى والثقافى الناشئ عن انتشار الديمقراطية خلال هذه المرحلة من القرن الخامس خاصة فى أثينا ، وإن كان تصوير البيداجوج يحاور تلميذه خلال العصر الهلينى فى الفن نادر الحدوث .

برز دور البيداجوج التربوى خلال العصر الكلاسيكى فهو يلازم الطفل فى درسه وذهابه للمدرسة وعودته منها (صورة رقم ٢، ٣، ٤، ٥، ٦) ، وما لبث أن أصبح للبيداجوج دور تعليمى – فضلاً عن دوره التربوى – خلال العصر الهلينستى ووضح ذلك من خلال قطع التراكوتا التى ترجع إلى ذلك العصر (صورة رقم ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣) .استمر دور البيداجوج التربوى والتعليمى خلال العصر الرومانى (صورة رقم ١٤، ١٥أ،ب) . جدير بالملاحظة أن تعبير الفن عن البيداجوج فى العصرين الكلاسيكى والرومانى اتسم بإضفاء المهابة والوقار عليه ، أما خلال العصر الهلينستى فقد صور بواقعية تتناسب مع الواقعية التى اتسم بها الفن خلال هذا العصر.

شغف فنانو الفخار اليونانى بتصوير المعلم المثالى الكنتاورس خيرون كمعلم للأبطال، ويلاحظ أنه صور خلال العصر الأرخى والكلاسيكى على رسوم الفخار بأقدام بشرية أمامية كنوع من التميز عن بقية الكنتاوروى ، فضلاً عن تصويره يرتدى عباءة تستر جسمه مثله مثل المعلم من البشر (صورة رقم١٦، ١٧، ١٨) . بينما صور فى الفن الرومانى عارياً وبأقدام غير آدمية مثله مثل الكنتاوروى جميعهم (صورة رقم ١٩، ٢٠) . وتميز الفن الرومانى عن سلفه اليونانى بخصوص المنهج الدراسى للأبطال فنجد أنه يعبر عن خيرون وهو يعلم أخيليس الصيد، رمى الرمح ، والعزف على القيثارة ، بينما عبر الفن اليونانى عن مقدم أخيليس إلى خيرون واستقبال خيرون له بترحاب،أو ينعم أخيليس بصحبة خيرون ، دون تصوير المنهج الدراسى أو عملية التعلم .

يلاحظ الجو العائلى والترابط الأسرى فى تصوير أخيليس على رسوم الفخار اليونانى وهو ينعم فى مدرسة خيرون بصحبة والديه ، أحدهما أو كلاهما، وأحياناً يضاف هرميس لإضفاء المهابة والقداسة على المشهد، ولم نشهد هذا الجو العائلى والقدسى فى الفن الرومانى مما يعكس التباين بين المجتمع اليونانى ووريثه الرومانى.

لم يعكس الفن اليونانى ما يفيد أن خيرون كان معلماً للهجاء أو الموسيقى ويبدو أنه كان معلماً موسوعياً تتناسب وظيفته مع خبراته كمعلم للأبطال أكثر منه معلم

لفرع معين من فروع التعليم ، ويبدو أن المدارس كانت تعتمد على تعاليمه ومبادئه خلال القرن الخامس (صورة رقم ٢١) ، ووظيفته الموسوعية تظهر بوضوح فى الفن الرومانى من خلال تدريسه العزف الموسيقى وفنون الصيد والقتال وهى مهارات تعبر عن سمات أساسية للأبطال.

فى حين صور خيرون كمعلم مثالى للأبطال ، نجد أن لينوس صور على الفخار كمعلم أثينى فى فصل دراسى خلال النصف الثانى من القرن الخامس ق.م ، فنجده يعلم موسايوس القراءة والكتابة ودراسة الأدب (صورة رقم ٢٢) ، بينما صور لينوس يعلم إيفيكليس العزف الموسيقى فى حوالى منتصف القرن الخامس ق.م(صورة رقم ٢٣أ،ب) . بينما صور لينوس يلقى حتفه على يد تلميذه العنيد هيراكليس على رسوم الفخار خلال النصف الأول من القرن الخامس ق.م (صورة رقم ٢٤، ٢٥، ٢٦) . ووضح من الدراسة كيف أسهمت المصادر الأدبية مع رسوم الفخار فى أن لينوس لم يكن المعلم الموسيقى لهيراكليس وإنما كان معلمه الاستثنائى ولذا لم تصور رسوم الفخار هيراكليس يتلقى درساً فى الموسيقى على يد لينوس وإنما شغف الفنان بتصوير دراما قتل التلميذ لأستاذه .

عبر الفن عن العلاقة الطيبة بين المعلم والتلميذ القائمة على الاحترام المتبادل وتسامح المعلم لتلميذه رغم منزلة المعلم المتواضعة فى المجتمع خلال العصور اليونانية والرومانية ، ويمكن استنتاج أن المعلم كان يحظى باحترام جم من قبل تلميذه من خلال رسوم الفخار خلال العصر الكلاسيكى ، فقد عبرت رسوم الفخار عن هيبة المعلم واحترامه بطريقة غير مباشرة من خلال جلسته على كرسى مميز فى غالب رسوم الفخار التى ترجع لهذا العصر ، ومن خلال لحيته المنتظمة وعباءته الطويلة ، وغالباً ما يحمل عصا مميزة له (صورة رقم ٢٧، ٢٨، ٣٠) .

عبرت رسوم الفخار كذلك خلال النصف الأول من القرن الخامس ق.م عن تسامح المعلم مع تلاميذه لدرجة أنه كان يسمح لهم باصطحاب حيواناتهم الأليفة إلى الفصل الدراسى حتى يكون التعليم محبباً إلى نفوسهم ، وربما يعوق حظر اصطحاب

الحيوانات إلى قاعة الدرس العملية التعليمية (صورة رقم ٣١،٣٢) ، ولم يكن أبداً اصطحاب الحيوانات نابع من ازدراء التلميذ للمعلم ومكانة المعلم المتدنية ولكن نابع من تسامح المعلم فضلاً عن أن اليونانيين ، ومن بعدهم الرومان ، لم يعولوا كثيراً على المعلم فى تربية صغارهم وتكوين أخلاقهم ، ويبدو أن الترغيب كان يسبق الترهيب والثواب قبل العقاب فى المنظومة التعليمية .

ساعد وجود طبقة من المدرسين المرتزقة ، الذين اضطروا للاشتغال بمهنة التدريس طلباً للرزق ، على ضعف مكانة المعلم إلى أقصى درجة خلال العصر الهلينستى ، ورغم ذلك فإن قطع التراكوتا التى ترجع لهذا العصر عبرت عن مشاعر الود والاحترام والحب بين المعلم والتلميذ (صورة رقم ٣٣،٣٤،٣٥) ، واستمرت هذه العلاقة الطيبة بينهما خلال العصر الرومانى (صورة رقم ٣٦) .

عندما يستنفد المعلم جميع وسائله التعليمية من عطف وترغيب وتسامح كان يلجأ إلى العقاب المدرسى كوسيلة أخيرة للتعليم وتوصيل المعلومات أو كعقاب على خطأ فى الدراسة أو إهمال فى الواجبات المدرسية مثلاً . وجد بالدراسة أن هناك تماثل بين العقاب المنزلى والعقاب المدرسى ، والدليل هو استخدام الصندل كعقاب جسدى فى المنازل على رسوم فخار حوالى النصف الثانى من السادس وخلال القرن الخامس ق.م فى بلاد اليونان (صورة رقم ٣٧،٣٨،٣٩) ، وخارجها(صورة رقم ٤٠،٤٣) ، جدير بالذكر أن الأب والأم كليهما كانا يشتركان فى عقاب الطفل فى المنزل بالحذاء ، كما استخدم الحذاء أو الصندل كوسيلة للعقاب فى العصر الهلينستى وعبرت قطع التراكوتا عن ذلك (صورة رقم٤٧) ، هذا وقد وجد الصندل فى خلفية المشاهد التعليمية المصورة على فخار القرن الخامس ق.م جنباً إلى جنب الأدوات المدرسية التى استخدمت فى التعليم مما يشير إلى استخدام الصندل من قبل المدرسين لعقاب التلاميذ وضبط العملية التعليمية (صورة رقم ٧٥) ، كما وجد الصندل فى مشاهد البالايسترا على رسوم الفخار خلال النصف الأول من القرن الخامس ق.م (صورة رقم ١٢٦ب) مما يشير إلى استخدامه كوسيلة للعقاب فى البالايسترا أيضاً ربما للخطأ

المتكرر فى التدريبات . كما استخدمت العصا كوسيلة للعقاب الجسدى فى الحياة اليومية وانعكس ذلك على رسوم الفخار خلال القرنين الخامس والرابع ق.م فى داخل بلاد اليونان وخارجها (صورة رقم ٤٥، ٤٦) نجد أنها استخدمت كذلك فى المدارس ورصدت رسوم الفخار ذلك خلال القرن الخامس ق.م وأمكن استنتاج هذا من خلال (صورة رقم ٤٤) .

أسهمت الدراسة الأدبية مع الدراسة الفنية فى استنتاج قسوة العقاب الجسدى فى المدارس خلال العصرين الهلينستى والرومانى ، خاصة الرومانى ، لدرجة أن المعلم كان يضطر فى معاقبة تلميذه إلى استخدام السوط لجلد التلميذ ، وظهر ذلك منحوتاً على الأحجار الكريمة والتوابيت (صورة رقم ٤٩، ٥٠) وربما يرجع ذلك إلى تأخر سن التعليم فى العصر الهلينستى كما أشارت بعض المصادر الأدبية ، وطبيعة المزاج الرومانى الذى يغلب عليه العنف والقسوة مما أثر على التعليم كمظهر أساسى من مظاهر الحياة اليومية .

جدير بالذكر أن النارذكس ، أو الفيرولا المقابل اللغوى فى اللاتينية ، التى أشارت إليها المصادر الأدبية على كونها عصا تستخدم للعقاب أو رمز للصولجان والحكم ورغم ذلك فإنه لم يقع تحت أيدينا ثمة نموذج فنى واحد يفيد أنها استخدمت كأحد وسائل العقاب الجسدى فى المدرسة أو غيرها ، ويرى الباحث أنها كانت رمزاً لسلطة المعلم وهيبته وشعاره الذى كان يتميز به فى المدرسة (صورة رقم٢٦، ٢٨، ٢٩) ، فضلاً عن ، فيما يبدو، أنها كانت تستخدم فى توجيه التلاميذ وإرشادهم خاصة فى تعليم الرقص للبنات بدليل ظهورها بكثرة على رسوم الفخار التى تصور هذا الموضوع (صورة رقم ١٩٢، ١٩٥أ،ب، ١٩٦، ٢٠٠أ،ب) ، وقد تستخدم للتلويح بالعقاب بدليل وجودها فى مشاهد تعليم البنات واختفاء الصندل من جميع مشاهد تعليم البنات، ولذا يغلب على الظن عدم استخدام الصندل فى عقاب البنات مما يتناسب مع رقتهن إذ تكفى الإشارة بالعقاب أو التلويح بالنارذكس أو الفيرولا ، أما الصندل لم يستخدم إلا فى عقاب الذكور سواء كان ذلك فى مشاهد الحياة اليومية أو

المشاهد التعليمية بفروعها الثلاثة. جدير بالذكر أن النارذكس أو الفيرولا قد تكون تطوير لفرع شجرة الصنوبر التى اعتاد المعلم الأسطورى خيرون حمله فى مدرسته(صورة رقم ١٧، ١٨) إذ كان نموذجاً يحتذى به فى تعاليمه وأدواته .

أفادت المصادر الأدبية أن التلميذ اليونانى كان يتعلم ، بطبيعة الحال ، حفظ الحروف الهجائية عن ظهر قلب ، ثم يبدأ فى كتابتها ، ثم يتعلم كيفية نطق مقاطع الكلمات ويبدءون بالمقاطع السهلة التى تتكون من حرفين ثم الأصعب فالأصعب ، وبالمثل بالنسبة للكلمات ، وأسهمت فى رسم هذه الصورة البرديات المكتشفة والمنشورة فضلاً عن الأوانى الفخارية المكتشفة فى القرن الرابع ق.م والتى عبرت عن دروس فى تعليم كتابة الحروف الهجائية (صورة رقم ٥١) ، بالإضافة إلى كسر الفخار الأوستراكا التى ترجع إلى القرن الثالث الميلادى(صورة رقم ٥٢) ، والألواح المدرسية المستخدمة فى العملية التعليمية التى ترجع إلى القرن الثالث الميلادى أيضاً (صورة رقم ٥٣) ، وهذه الألواح تذكرنا بتلك الألواح المدرسية المصورة على رسوم فخار القرن الخامس ق.م فى خلفية المشاهد التعليمية والتى كانت تستخدم كلوحات توضيحية مما يشير إلى استمرارية استخدامها فى التعليم التثقيفى عبر العصور والأماكن .

أمكن استنتاج تدريس قواعد النحو والصرف إن جاز التعبير لتلاميذ المدارس خلال القرن الثالث الميلادى على أقل تقدير– إن لم يكن قبل ذلك – (صورة رقم ٥٣) إذ لوحظ عدد من الكلمات مقسمة إلى صفين من الأعمدة أحدهما يشمل جذر الكلمة والثانى يشمل نهاية الكلمة مما يدل أن التلاميذ فى المدارس ، ويرجح للمتميزين منهم أو فى مرحلة متقدمة، كانوا يتلقون دروساً فى مواقع الكلمات فى الجملة .

تثبت الدراسة الفنية وجود ثلاثة أنواع مختلفة من لوحات الكتابة فى المدارس يستخدمها التلميذ فى الكتابة عليها دون الحاجة إلى منضدة يسند عليها إذ كانت هذه اللوحات متماسكة وصلبة نظراً لكونها من الخشب المطلى بطبقة من الشمع ، فوجدت اللوحات من ضلفة واحدة أو اثنتين أو ثلاث ، وكانت اللوحة ذات الضلفتين تستخدم

فى التعليم وشئون الحياة اليومية فيما يبدو إذ عبرت عنها قطع التراكوتا ورسوم الفخار كلتاهما منذ نهاية القرن السادس ق.م وحتى نهاية القرن الرابع ق.م (صورة رقم ٥٤أ،ب،٥٥، ٥٦) ،استخدمت كذلك اللوحة ذات الثلاث ضلف فى التعليم وإن كانت بصورة نادرة ، فوجدت على رسوم فخار القرن الخامس (صورة رقم ٥٧) .

أما عن لوحة الكتابة ذات الضلفة الواحدة فكانت واسعة الانتشار فى العملية التعليمية ربما لسهولة حملها وبساطتها والتى تناسب الأعمار الصغيرة ، فتكاد لا تخلو رسوم فخار القرن الخامس التى تعبر عن التعليم من لوحة كتابة ذات ضلفة واحدة فى خلفية المشاهد ، لدرجة أن الفنان اليونانى كان يتعمد إضافة لوحة الكتابة هذه فى خلفية المشهد الدراسى حتى يدل عليه ولا يفسر غير ذلك (صورة رقم٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦٣، ٦٤، ٦٥) .

بالنسبة للقلم المستخدم فى المدارس اليونانية فيبدو انه كان مصنوعاً من البوص أو الخشب بحيث يكون أحد طرفيه مدبباً والآخر عريضاً، ووجد فى أعمال التراكوتا ورسوم الفخار منذ نهاية القرن السادس ق.م وخلال القرن الخامس ق.م (صورة رقم٥٤ أ،ب،٥٥، ٥٦، ٥٨) .هذا وقد استخدم الرومان أقلاماً من المعدن ليتناسب ذلك مع طريقة الكتابة فى مدارسهم بالإضافة إلى أقلام البوص والخشب (صورة رقم ٦٧، ٦٨) .

تثبت الدراسة أن تصوير الآلهة فى مشاهد التعليم على رسوم الفخار خلال القرن الخامس ق.م يحملون الأدوات الكتابية من لوحات الكتابة أو القلم لم يكن للتعلم وإنما لرعاية التعليم وإضفاء المهابة والقدسية لتعليم القراءة والكتابة(صورة رقم ٦١، ٦٢) فالأمر لا يعدو عن أن أثينا ـ وهى ربة الحكمة ـ صورها الفنان غير مرة تحمل لوحة الكتابة والقلم على اعتبارها راعية للعلم والتعليم فيما يبدو، ويدعم ذلك تصوير هرميس – راعى الفنون والعلوم – يحمل لوحة الكتابة والقلم أيضاً.

كان تعليم القراءة والكتابة هو العنصر الرئيسى للتعليم الابتدائى الرومانى ، وترجح بعض المصادر الأدبية أن عناصر التعليم الأخرى إنما كانت تدرس فى

المرحلة الثانوية. كما أشارت المصادر الأدبية إلى استخدام طريقتين للكتابة فى المدارس الرومانية؛ أما الطريقة الأولى على بساطتها فإنها ترجع إلى بدايات المدارس اليونانية وتتمثل فى الإمساك بيد التلاميذ من قبل المدرسين حتى يتدربوا جيداً على الكتابة المثلى للحروف ، أما الطريقة الأخرى، والتى ترجع إلى الأصل اللاتينى ، فتنسخ الحروف على اللوح الشمعى ويمسك التلميذ بالمثقاب ويحدد على الإطار الخارجى للحروف ثم يستخدم الحبر لتثبيت الحروف.تشير المصادر الأدبية أن تعليم القراءة والكتابة كانت منتظمة خلال نهاية القرن الثانى الميلادى وبداية القرن الثالث الميلادى بينما تثبت المصادر الفنية إلى انتظام تعليم القراءة والكتابة فى العالم الرومانى خلال القرن الأول الميلادى على أقل تقدير (صورة رقم ٦٦) .

رغم ندرة المصادر الفنية التى تعبر عن التعليم الرومانى إلا أنه عثر على تابوت رومانى فى ترير ومحفوظ باللوفر(صورة رقم ٦٩) يؤرخ بحوالى القرن الثانى الميلادى ، نحت على أحد جدران هذا التابوت مراحل مختلفة من حياة الطفل منذ أن كان فى المهد وحتى وصوله إلى سن الدراسة ، يلفت للنظر أن الفنان لم يصور إلا مشهد تعليم القراءة والكتابة وعبر عن ذلك عن طريق اللفافة الورقية فى يد التلميذ ، والفنان إذ يصور درساً فى تعليم القراءة والكتابة فهو يعبر عن واقع ما يحدث فى المجتمع فالعلوم المعرفية والتثقيفية كانت محور اهتمام الرومان دون التعليم الموسيقى والتدريب البدنى فى البالايسترا وإن وجد صدى للنوعين الأخيرين فى العالم الرومانى فهو على سبيل الاستثناء .

عبر الفن عن تدريس الأدب فى المدارس على رسوم الفخار منذ بدايات القرن الخامس ق.م مما يشير إلى دراسة الأدب فى المدارس مع انتظام العملية التعليمية ، وأمكن استنتاج من خلال الدراسة الفنية نوعية النصوص الأدبية التى كانت تدرس آنذاك ، فمن خلال المشهد المعبر عن دراسة الأدب على أحد جانبى كأس المدرسة لدوريس(صورة رقم ٧٠) تبين أن الكلمات الظاهرة من اللفافة الورقية التى بين يدى المعلم والتى تندرج فى أربعة سطور إنما تعبر عن أشعار هوميروس مما يؤكد براعة

الفنان فى تصوير وتجسيد الواقع ويرسم كلمات حقيقية من الإلياذة أو الأوديسة ، ويؤكد هذا أيضاً اتفاق بين الفن (صورة رقم ٦٠، ٧٢) وما جاء فى المصادر الأدبية عن وجوب حفظ الإلياذة والأوديسة عن ظهر قلب فى المدارس .

كان يدرس للتلاميذ فى المدارس مختارات من الأناشيد الهومرية أيضاً ولكن فى نطاق ضيق (صورة رقم ٧١) . كما كان يدرس للتلاميذ فى المدارس مختارات من الشعر المسرحى وعبرت رسوم الفخار عن ذلك فى بداية القرن الخامس ق.م من خلال بقية من كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء عثر عليها فى نوقراطيس مما يؤكد مدى الرواج التجارى بين المستعمرة اليونانية فى مصر وبين البلاد الأم ومدى ارتباط هذه المستعمرات بمعطيات حضارة بلاد اليونان الأصلية خاصة نظم التعليم .

عبرت رسوم الفخار خلال القرن الخامس ق.م عن تدريس مبادئ الحساب والهندسة بصورة محدودة (صورة رقم٧٥) ربما يرجع ذلك إلى عدم رغبة التلاميذ فى تعلمها أو عدم انتشار تدريس الرياضيات فى المدارس آنذاك انتشار تعليم القراءة والكتابة مثلاً .أظهرت رسوم الفخار تعلم الحساب عن طريق العد على الأصابع وتعلم الهندسة عن طريق التدريب على استخدام الفرجار ، جدير بالذكر أن البعض يذكر أنه يرجع الفضل للرومان فى ابتداع طريقة العد على الأصابع وهذا الرأى عارى تماماً من الصحة بدليل تصوير هذه الطريقة على رسوم فخار القرن الخامس ق.م وبهذا تؤكد الدراسة على اسبقية الحضارة اليونانية وريادتها لمظاهر عديدة من فن صناعة الحياة.

أثار الشكل الصليبى المصور فى خلفية المشاهد التعليمية بعض الجدل حول وظيفته فى العملية التعليمية (صورة رقم٢٣أ، ب ،٧٦، ٧٧) ، فذكر البعض أنه مسطرة تستخدم فى عمليات القياس الهندسى ، ويذكر آخرون أنه مسطرة تستخدم فى تحديد السطور على لوحة الكتابة ، ويغلب على الظن أنها كانت مسطرة هندسية تستخدم فى رسم الزوايا القائمة،أو يمكن أن تستخدم فى جميع ما سبق وبهذا تكون مسطرة متعددة الأغراض.

عبرت رسوم فخار القرن الخامس ق.م عن مسابقات التعليم التثقيفى بتصوير نيكى تحمل لفافة ورقية أو الحامل المقدس فى حالة الفوز فى تسابق فى الأعمال الأدبية (صورة رقم ٨٠،٨١،٨٢،٨٣) ، ويبدو أن المدارس الرومانية نهجت نهج مبدأ تشجيع التلاميذ المتبع فى المدارس اليونانية خاصة فى عصر سيفيروس الإسكندر(٢٢٢-٢٣٥م) (صورة رقم ٨٤أ،ب).

أوضحت الدراسة الفنية لرسوم الفخار خلال القرن الخامس ق.م أن دراسة الموسيقى كانت تدرس جنباً إلى جنب دراسة التعليم التثقيفى فى مبنى دراسى واحد ، وربما كانت تدرس فى حجرات مختلفة للمبنى نفسه،أو تدرس فى قاعات التعليم التثقيفى نفسها ولكن فى أوقات مختلفة ، والاحتمال الأخير هو الأرجح بدليل وجود الأدوات التعليمية التثقيفية تزين قاعات الدرس الموسيقى (صورة رقم٢٤أ،ب،٩١،٩٤) ، والعكس أيضاً صحيح (صورة رقم٥٦) .

شاع استخدام آلتى المزمار والليرا فى المدرس اليونانية خلال القرن الخامس ق.م (صورة رقم ٨٥،٨٦،٨٧،٨٨،٨٩،٩٠،٩١،٩٢) مما يدل على استخدامهما سوياً فى المدارس خلال هذا القرن ، وانتهى استخدام المزمار فى المدارس بانتهاء القرن الخامس ق.م ربما أخذت المدارس بوصية أرسطو التى تنادى باستبعاده من المدارس ، وإن ظل استخدامه مقصوراً على المحترفين .

أوضح الفن ثلاثة أنواع متباينة من الليرا ، وكان أكثر الأنواع انتشاراً هو النوع البسيط المكون من بدن خشبى أسطوانى الشكل يسمى صندوق الرنين له ذراعان متباعدتان يعترضهما من أعلى قضيب عرضى تمتد منه أوتار – عددها غالباً سبعة– إلى أسفل فيما بين الذراعين ثم على صندوق الرنين (صورة رقم ٨٦،٨٨،٩٠، ٩١،٩٣) ، والنوع الثانى يتكون بدن الليرا فيه من صدفة السلحفاة (صورة رقم ٨٥،٨٧) ، أما النوع الثالث فهو أكثر تطوراً يسمى الباريبتون وتكون الليرا من هذا النوع ذات بدن صغير وأوتار طويلة عددها غالباً أقل من النوعين السابقين –غالباً خمسة أوتار– ، وتستخدم الباريبتون فى الاحتفالات العامة والأعياد ويعزف عليها

عازفون محترفون ، وإن استخدمت فى الأغراض التعليمية فلا يعزف عليها إلا المعلمون (صورة رقم٣١) ، فضلاً عن أنها من الآلات المحببة إلى نفوس الأطفال فى محاولة للعزف عليها من منطلق تقليد الكبار (صورة رقم ٩٨) .

عبرت رسوم الفخار عن الشعبية العريضة لاستخدام الليرا فى المدارس مما ينم عن أنها كانت الآلة المفضلة لدى التلاميذ فى مجال العزف الموسيقى ،إذ صورت الليرا وحدها بكثرة على رسوم الفخار منذ نهاية القرن السادس ق.م وحتى نهاية القرن الخامس ق.م (صورة رقم ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧) . ورغم أن المصادر الأدبية لم تنف تعلم العزف على الليرا خلال القرن الرابع ق.م إلا أن رسوم الفخار خلال القرن الرابع ق.م وما بعده لم تصور مشاهد تعلم العزف على الليرا ، ربما كانت تدرس على نطاق ضيق ، ويبدو أن العزف الموسيقى خلال القرن الرابع ق.م وما بعده كان مقصوراً على المحترفين ومن ثم ربما اهتمت المدارس آنذاك بإعداد المستمعين والمتذوقين أكثر من الدارسين والمتعلمين .

كان تعليم الغناء جزءاً أساسياً فى التعليم الموسيقى خلال القرن الخامس ق.م، ويصحب الغناء المزمار خلال هذا القرن (صورة رقم٩٩، ١٠٠، ١٠١) ، بينما انتشر التعليم الغنائى بمصاحبة الليرا خارج بلاد اليونان وخاصة جنوب إيطاليا قرب نهاية القرن الخامس ق.م وبداية القرن الرابع ق.م (صورة رقم ١٠٢) .

عبرت رسوم فخار القرن الخامس ق.م عن مسابقات العزف الموسيقى والغناء منذ نهاية القرن السادس ق.م وخلال القرن الخامس ق.م ، وذلك بتصوير التلميذ يؤدى العزف أو الغناء على منصة مرتفعة قليلاً عن الأرض فى حضور المعلم (صورة رقم ١٠٣) ،أو الحكام (صورة رقم ١٠٤) ، وأحياناً أخرى فى حضور ربة النصر نيكى (صورة رقم ١٠٥، ١٠٨)، وأحياناً يصور إيروس يحمل الليرا (صورة رقم ١٠٦) ، ويرجح أن إيروس ينوب عن التلميذ الفائز إذ يمثل مرحلة عمرية واحدة لتلاميذ المدارس . وأحياناً تصور نيكى وحدها تحمل الليرا وهى تنوب أيضاً عن التلميذ كربة للفوز والنصر (صورة رقم ١٠٧) ، وعبر الفن عن الإبداع الموسيقى للتلميذ

بظهور القيثارة تحملها نيكى أو تهديها للتلميذ (صورة رقم ١٠٩، ١١٠، ١١١) وهى إشارة إلى براعة التلميذ فى العلوم الموسيقية وانضمامه إلى قافلة المحترفين .

التدريب البدنى هو الدعامة الثالثة فى البرنامج التعليمى عند اليونان إذ أن الحكمة التى بنى عليها اليونانيون شبيبتهم كانت العقل السليم فى الجسم السليم ، بل إن تكوين جسم مثالى كان هدفاً فى حد ذاته، ومع انتظام العملية التعليمية ونهاية القرن السادس ق.م وبداية القرن الخامس ق.م أصبح التلاميذ يتلقون تدريباتهم البدنية فى البالايسترا وهو مبنى يضاهى ، إن لم يفوق ، مبنى المدرسة فى الأهمية والمكانة .

ازداد اهتمام اليونانيين بالتدريب البدنى فى البالايسترا قرب نهاية القرن السادس ق.م وخلال النصف الأول من القرن الخامس ق.م (صورة رقم ١١٧، ١١٨، ١٢١، ١٢٢) فقد أدرك اليونانيون قيمة الإعداد البدنى فى الحروب خلال هذه المرحلة خاصة حروبهم الضارية مع الفرس ، فضلاً عن النهضة الفكرية والحضارية الناجمة عن الديمقراطية الأثينية . أما خلال النصف الثانى من القرن الخامس ق.م فقد نقص الاهتمام بالتدريب البدنى نظراً لظهور نوع من محبى الحكمة فى أثينا عرفوا باسم السوفسطائين شغلوا التلاميذ والشباب فى البالايسترا والمنتديات العامة بالجدل الفكرى مما أدى إلى ضعف التدريب البدنى (صورة رقم ١٢٠) .

تحولت التدريبات الرياضية خلال القرن الرابع ق.م من كونها جزء من منهج دراسى -ومنهج حياة قبل ذلك - إلى حرفة يتكسب منها إلى حدٍ كبير ، وأصبح الاهتمام بالبدن هو شغل المحترفين الشاغل ومن ثم أقبل التلاميذ والشباب على مشاهدة المحترفين دون ممارسة التدريب البدنى نفسه ، وأصبح الإقبال على التدريب البدنى فى البالايسترا ضعيفاً (صورة رقم ١٣٧، ١٦٠) . وأكدت الدراسة الفنية على أن الرومان لم يدرجوا التدريبات البدنية فى البالايسترا ضمن برنامجهم التعليمى .

أثبتت الدراسة الفنية أن التلاميذ كانوا ينعمون بحياة رياضية متكاملة داخل مبنى البالايسترا ، فهم لا يمارسون التدريبات البدنية فحسب داخل المبنى (صورة رقم

١٢٥) ، وإنما كانوا يشاركون أيضاً فى تنظيف أرض البالايسترا مع الاهتمام بمعدات البالايسترا (صورة رقم ١١٢، ١١٤) وإن كانت العناية بالبالايسترا وتجهيزاته فى الأساس من اختصاص خادم البالايسترا (صورة رقم ١١٣) .

كان التلاميذ يمارسون أنشطتهم الرياضية عراة سواء كان ذلك فى الهواء الطلق وتحت أشعة الشمس وذلك لتعويدهم التحمل والرجولة أو فى حجرات مغلقة فى البالايسترا، وعبر الفن ، خاصة رسوم الفخار ، عن المراحل المتعددة التى تسبق التدريبات البدنية ، كما عبر عن التدريبات البدنية نفسها بأنواعها المختلفة ، كما عبر عن المراحل التى تعقب التدريبات البدنية ، فعبرت رسوم الفخار عن حجرة خلع الملابس ومرحلة التدليك بالزيت حوالى نهاية القرن السادس ق.م وبداية القرن الخامس ق.م (صورة رقم ١١٥، ١١٦أ،ب) ، ثم عبرت رسوم الفخار حوالى نهاية القرن السادس ق.م والنصف الأول من القرن الخامس ق.م عن مرحلة كشط الدهون بالمطمار إثر انتهاء التدريبات البدنية (صورة رقم ١١٧، ١١٨)، وأحياناً يتم كشط الدهون تحت إشراف المدرب (صورة رقم ١١٩) ، ثم تأتى مرحلة الاغتسال (صورة رقم ١٢١، ١٢٢، ١٢٣أ،ب) ، وعبرت قطع التراكوتا خلال العصر الهلينستى عن الاغتسال إثر إنهاء التدريب البدنى (صورة رقم ١٢٤).

المشاهد المصورة على رسوم الفخار وفى فن النحت خلال السنوات القليلة الأخيرة من القرن السادس ق.م والنصف الأول من القرن الخامس ق.م تشير إلى استخدام البالايسترا ، بالإضافة إلى التدريبات البدنية ، كمكان للاجتماع ومنتدى للمناقشات والحوارات (صورة رقم ١٢٦أ،ب) ، كما استغلت البالايسترا كمكان للترفيه والتسلية ، وقد رصد فن النحت بعض الشباب وهم يلعبون ويمرحون مع حيواناتهم فى تعبير رائع (صورة رقم ١٢٧) .

عبر الفن عن أهم الألعاب الرياضية التى كان يمارسها التلاميذ فى البالايسترا ويتدربون عليها وذلك لبناء أجسامهم ، واستعداداً للدخول فى منافسات رياضية ، وتمثيل مدينتهم تمثيلاً مشرفاً يجلب لهم الخلود ولمدينتهم المجد والفخار . وكان

الجرى من أهم الرياضات التى مارسها التلاميذ فى البالايسترا وتدربوا عليه ، ولقد عبرت رسوم الفخار فى السنوات الأخيرة من القرن السادس ق.م والنصف الأول من القرن الخامس ق.م عن هذه الرياضة ابتداءً من وضع الاستعداد تحت إشراف المدرب (صورة رقم ١٢٨) ، ثم عملية التسابق نفسها (صورة رقم ١٢٩،١٣٠) . ولقد مارس تلاميذ البالايسترا – بطبيعة الحال– مسافات العدو القصيرة التى لا تتعدى الستاديون الواحد نظراً لحداثة سنهم ولياقتهم البدنية المتواضعة مقارنة بالبالغين والمحترفين الذين كانوا يمارسون مسافات العدو القصيرة والطويلة ، واختلف تصوير حركة الأيدى والصدر للتلاميذ فى كل من المسافات القصيرة والطويلة واستطاع الفنان التمييز بينهما ببراعة فائقة .

رصدت رسوم فخار نهاية القرن السادس ق.م والقرن الخامس ق.م كذلك تعلم التلاميذ رياضة الوثب الطويل ، ولم يستدل فى المصادر الأدبية أو الفنية على أنهم مارسوا الوثب العالى وأمكن تتبع المراحل التى مر بها التلميذ فى القفز الطويل تحت إشراف المدرب ،إذ رصدت رسوم الفخار هذه الحركة السريعة متقطعة لحظة بلحظة ، وكأنها حركة مصورة بالكاميرا ، فصورت لحظة ما قبل القفز وتلقى التعليمات (صورة رقم ١٣١) ، ثم لحظة الاستعداد للقفز عند نقطة البداية مع أرجحة الثقلين (صورة رقم ١٣٢أ،ب،١٣٣) ، ثم لحظة القفز فى الهواء (صورة رقم ١٣٤) ، ثم مشهد نهاية الوثبة (صورة رقم ١٣٥) .

كشفت الدلائل الأثرية عن التباين فى الأوزان والأحجام والسمك بالنسبة للأقراص المعدنية مما يؤكد تباين أعمار الذين يمارسون رياضة رمى القرص والتى كانت من الرياضات المحببة لدى نفوس التلاميذ فى البالايسترا . وقد عبرت رسوم الفخار وفن النحت ، حوالى نهاية القرن السادس ق.م وخلال القرن الخامس ق.م ، عن مراحل رمى القرص لحظة بلحظة ابتداءاً من الوقفة التمهيدية وتتمثل فى حمل القرص باليد اليسرى مع امتداد اليد اليمنى للأمام وتقديم القدم اليمنى للأمام والتحميل أو الاستناد على اليسرى لإحداث التوازن (صورة رقم ١٣٦، ١٣٧) ، ثم

لحظة الاستعداد للقذف وتتمثل فى رفع القرص إلى مستوى صدر اللاعب مع إسناد القرص باليد اليمنى (صورة رقم ١٣٨، ١٣٩) ، ثم تأتى لحظة ما قبل القذف وتتمثل فى رفع التلميذ القرص أعلى مستوى رأسه وانتقال القرص إلى اليد اليمنى (صورة رقم ١٤٠، ١٤١، ١٤٢) ، وبرع الفنان فى تصوير اللحظة النهائية قبل أن يفلت القرص من يد اللاعب أو التلميذ والتى تمثلت بوضوح فى رسوم الفخار (صورة رقم ١٤٣) كما تمثلت بروعة منقطعة النظير فى تمثال الديسكوبولوس (صورة رقم ١٤٤) .

عبر الفن كذلك عن تعليم التلاميذ رياضة رمى الرمح فى البالايسترا ابتداءً من اختبار الرماح تحت إشراف المدرب (صورة رقم ١٤٥، ١٤٦أ،ب،ج) ، ثم لحظة الاستعداد لرمى الرمح (صورة رقم ١٤٧) ، ثم صورت اللحظة الأخيرة قبيل الرمى (صورة رقم ١٤٨، ١٤٩) .

حازت رياضة المصارعة شعبية عريضة بين صفوف جميع الأعمار خاصة عند تلاميذ المدارس ،إذ أن المعنى الحرفى للبالايسترا هو مدرسة المصارعة .أمكن استنتاج من خلال رسوم الفخار تلقى التلاميذ دروس فى كيفية الإمساك بالخصم والضغط على نقاط الضعف عنده وذلك تحت إشراف المدرب (صورة رقم ١٥٠أ،ب،١٥١) . كما رصدت رسوم الفخار ، حوالى نهاية القرن السادس ق.م والقرن الخامس ق.م ، لحظات بداية الاشتباك الفعلى بين التلميذين المتصارعين تحت إشراف المدرب (صورة رقم ١٥٢) ، ووجد ذلك فى فن النحت أيضاً (صورة رقم ١٥٣) ، ثم صورت على رسوم الفخار لحظة التلاحم وقرب سقوط الخصم على الأرض أو لحظة الفوز ونهاية المباراة (صورة رقم ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦) .

عبرت رسوم الفخار كذلك عن ممارسة التلاميذ رياضة الملاكمة فى البالايسترا ، فصور التلاميذ يربطون أيديهم بالسيور الجلدية فى البالايسترا استعداداً للتدريب (صورة رقم ١٥٧) ، كما عبرت رسوم الفخار عن دروس وتوجيهات المدرب لتلاميذه أثناء التلاكم(صورة رقم ١٥٨أ،ب) ، وصورت لحظة سقوط الخصم على الأرض تحت إشراف المدرب على رسوم الفخار مع بداية القرن الرابع ق.م رغم ندرة تصوير المشاهد التعليمية والتدريبية خلال هذا القرن (صورة رقم ١٦٠) .

صورت دروس ركوب الخيل على رسوم فخار القرن الخامس ق.م ،خاصة الفخار من طراز الصورة الحمراء وهذا شأن غالبية مشاهد التعليم عموماً ، فلقد صور المدرب يلقى تعليماته ودروسه فى فن الركوب فى مبنى البالايسترا (صورة رقم ١٦١أ،ب) . عبرت رسوم الفخار عن طريقة ركوب الحصان بالاستعانة برمح أو زانة أثناء الركوب وهذه الطريقة نادرة التصوير على رسوم الفخار مما يشير إلى استخدام هذه الطريقة على نطاق ضيق (صورة رقم ١٦٢) ، وفى أحيان أخرى يقوم التلميذ بركوب حصانه بدون زانة وقد يحتاج إلى مساعدة مدربه (صورة رقم ١٦٣) .

عبرت رسوم الفخار أيضاً عن لحظات التوفيق (صورة رقم ١٦٤) ولحظات الإخفاق (صورة رقم ١٦٥) فى رياضة ركوب الخيل وهذا يشير إلى واقعية الفنان التى تميز بها فى نهاية القرن الخامس ق.م.

لم يغفل رسامو الفخار التعبير عن الفوز فى المنافسات الرياضية وذلك بتصوير الربة نيكى تحمل الهيدريا (صورة رقم ١٦٦) ،أو تتوج التلميذ الفائز بعصابة للرأس (صورة رقم ١٦٧) ، وأحياناً يقوم المدرب بتتويج التلميذ بغصن زيتون كنوع من التشجيع المعنوى (صورة رقم ١٦٨، ١٦٩، ١٧٠) .

عبرت الأدلة الأثرية خاصة تماثيل التراكوتا عن تعلم البنات الشئون المنزلية من أمهاتهن منذ نهاية القرن السادس ق.م (صورة رقم ١٧١) ، وإن كانت المصادر الأدبية تنفى تعلم البنات اليونانيات تعليماً يماثل تعليم الأولاد من الذكور ، فإن الفن عبر بما لم يدع مجالاً للشك عن خروج البنات من منازلهن وذهابهن للتعلم فى المدارس وإن كان ذلك يتم فى نطاق ضيق ومحدود وربما كان يخص الطبقات الراقية فى المجتمع ، و يكن تعليم البنات خارج البيت فى انتشار تعليم الذكور وعمومه على الطبقات المختلفة خاصة تعليم القراءة والكتابة الذى كان يشمل أيضاً عامة الشعب وغالبيتهم من الأحرار .

كانت البنات حوالى عام ٤٦٠ ق.م يذهبن إلى مدارسهن فى صحبة البيداجوج الخاص بهن مثلهن مثل الصبيان (صورة رقم ١٧٢) . وعبرت رسوم الفخار ابتداء

من الربع الثانى من القرن الخامس ق.م وحتى نهايته عن الفصل الدراسى لتعليم البنات القراءة والكتابة (صورة رقم ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦) .

أثبتت الدراسة أنه خلال القرن الرابع ق.م كان هناك إقبال كبير من الفتيات على تعلم القراءة والكتابة وعبرت شواهد القبور فى هذا القرن عن ذلك (صورة رقم ١٧٧أ) ، وأمكن استنتاج تعلم البنات القراءة والكتابة فى سن مبكرة حوالى السابعة أو أكبر قليلاً (صورة رقم١٧٧ ب) .

بدراسة تماثيل التراكوتا التى ترجع إلى العصر الهلينستى أمكن التعرف على الاهتمام الشديد بتعلم البنات القراءة والكتابة خلال هذا العصر عن ذى قبل (صورة رقم ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢) مما يشير إلى ارتقاء فى الفهم لدى الأسر وبالتالى نضوج الفكر لدى المجتمع ويثبت هذا الفن الذى يمثل المرآة الحقيقية للمجتمع خاصة فى هذا العصر الذى اتسم الفن فيه بالواقعية .

المثير حقاً هو ندرة التعبير عن التعليم فى الفن الرومانى ومع ذلك أمكن استنتاج من خلال بعض النماذج الفنية – وإن كانت قليلة للغاية – حرص بعض الأسر على تعليم بناتهن القراءة والكتابة حوالى منتصف القرن الأول الميلادى (صورة رقم ١٨٣) ويبدو أن التعليم كان مقصوراً على الأسر الثرية فى المجتمع .

أما عن التعليم الموسيقى للبنات فقد عبرت عنه رسوم فخار القرن الخامس ق.م فعبرت عن تعلم البنات فن العزف على المزمار تحت إشراف معلم الموسيقى (صورة رقم ١٨٤) ، كما تعلمن فن العزف على الليرا (صورة رقم ١٨٥أ،ب،١٨٦) ، كما لم يغفل فنان العصر الهلينستى تصوير تعلم البنات الموسيقى وانعكس ذلك على تماثيل التراكوتا (صورة رقم ١٨٧) . ورغم أن الرومان لم يعنوا كثيراً بتعلم الموسيقى إلا أنه قد حرصت بعض الأسر الراقية خاصة فى بومبى على تعلم بناتها الموسيقى (صورة رقم ١٨٨) .

أشارت رسوم فخار القرن الخامس ق.م إلى تعلم البنات اليونانيات الرقص على يد مدرب متخصص سواء كان رجل أو سيدة ويتم تدريبهن فى مدرسة خاصة

للرقص ويحتمل أن تكون هى مدرسة الموسيقى نفسها. ولقد عبرت رسوم الفخار عن طريقتين للرقص إحداهما ظهرت منذ بداية القرن الخامس ق.م واستمرت حتى نهايته وتتمثل فى تعليم الرقص بمصاحبة المزمار والصاجات (صورة رقم ١٨٩، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢) ، وفى بعض الأحيان بمصاحبة المزمار وحده (صورة رقم ١٩٣) ، أما الطريقة الأخرى والتى ظهرت منذ منتصف القرن الخامس ق.م وحتى نهايته وتتمثل هذه الطريقة فى تعليم الرقص بدون مصاحبة أية آلة موسيقية (صورة رقم ١٩٤، ١٩٥، أ،ب،١٩٦) ويبدو أن هذه الطريقة كانت بمثابة مرحلة تمهيدية فى تعليم الرقص تعتمد على تعلم الحركات الراقصة دون موسيقى يتبعها الرقص بمصاحبة الموسيقى .

عبرت التماثيل من التراكوتا والمرمر والتى ترجع إلى العصر الهلينستى عن انتشار تعلم البنات الرقص خلال هذا العصر (صورة رقم ١٩٧، ١٩٨) ، ولم يقع تحت أيدينا ما يفيد تعلم البنات الرومانيات الرقص فى المدارس .

أمكن استنتاج اشتراك البنات اليونانيات فى مسابقات للقراءة والكتابة خلال القرن الخامس ق.م (صورة رقم ١٩٩) بالإضافة إلى الموسيقى والرقص (صورة رقم ٢٠٠أ،ب،ج) ، ويشير ذلك إلى انتظام العملية التعليمية للبنات وإن كان انتشارها محدوداً مقارنة بتعليم الأولاد من الذكور .

جدير بالذكر أنه وجد فى مشاهد تعليم البنات المصورة على رسوم الفخار خلال النصف الثانى من القرن الخامس ق.م سيدات يقمن بتعليم البنات القراءة والكتابة (صورة رقم ١٧٤ ،١٧٦) ، كما يقمن بتعليمهن الموسيقى خاصة العزف على الليرا (صورة رقم ١٨٥أ) ، ليس التعليم فحسب بل وصول هؤلاء السيدات إلى حد الاحتراف والإتقان فى الموسيقى وتدريس العزف على الباربيتون (صورة رقم ١٨٥ب ، ١٨٦) ، أما فى مجال تعليم الرقص فقد ظهرت سيدات يقمن بتعليم الرقص للبنات على رسوم الفخار ابتداءً من بداية القرن الخامس ق.م وحتى نهايته (صورة رقم ١٨٩، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٥أ،ب) .

وهذا يشير إلى مشاركة المرأة فى المنظومة التعليمية خاصة فى التدريب على الرقص منذ انتظام التعليم فى بلاد اليونان فى بدايات القرن الخامس ق.م ، كما سمح لها بتدريس القراءة والكتابة والموسيقى للبنات فقط خاصة فى النصف الثانى من القرن الخامس ق.م كما أشارت رسوم الفخار السالفة الذكر مما يدل على الرقى الثقافى والحضارى للمجتمع الأثينى خلال عصر بركليس وهو العصر الذهبى للمدينة خاصة الفترة التى ساد فيها السلام بين أثينا وإسبرطة ما بين ٤٤٥ – ٤٣١ ق.م ، وهذا الوعى كان من أهم إفرازات الديمقراطية التى أرسى قواعدها بركليس والبناء الداخلى الذى أحدثه فى المجتمع ؛ إذ أن رسوم الفخار التى صورت المرأة كمعلمة للقراءة والكتابة والموسيقى (صورة رقم ١٧٤، ١٧٦، ١٨٥، ١٨٦) أتيكية ، وترجع للفترة ما بين ٤٥٠ – ٤٣٠ ق.م وهى تقريباً فترة السلام والبناء فى المدينة.

شارك المعلمون من الرجال فى تعليم البنات خاصة الموسيقى فى الربع الأول من القرن الخامس ق.م (صورة رقم ١٨٤) ، كما ظهر الرجال فى مدارس الرقص للبنات قرب منتصف القرن الخامس ق.م وخلال النصف الثانى للقرن الخامس ق.م (صورة رقم ١٩٤، ١٩٦) . بينما لم يستدل فى أيٍ من المصادر الفنية أو الأدبية ما يفيد أن المرأة شاركت فى التدريس للأولاد الذكور فى المدارس العلوم المختلفة ، مما يبين ريادة الرجل فى هذا المجال .

رغم أن الحفائر تضن علينا بكشف مدرسة للتعليم التثقيفى والموسيقى من العصر اليونانى ، حيث أثبتت الدراسة أن هذين الفرعين كانا يتمان فى مبنى دراسى واحد ، إلا أنه قد أفادت المصادر الأدبية بوجود المدارس فى بلاد اليونان خلال القرن السادس ق.م ، وأكدت رسوم الفخار على انتشار المدارس فى بلاد اليونان منذ نهاية القرن السادس ق.م وخلال القرن الخامس ق.م .

عبرت رسوم الفخار كذلك منذ نهاية القرن السادس ق.م وخلال القرن الخامس ق.م خاصة الربع الأول من القرن الخامس ق.م عن وجود نوعين للمدارس الخاصة بالتعليم التثقيفى والموسيقى ، نوع فى الهواء الطلق يرمز له عادة بشجرة فى خلفية

المشاهد المصورة على رسوم فخار القرن الخامس ق.م (صورة رقم ١٦ ،١٨، ٢٧أ، ب،٧٥) . وعبرت رسوم الفخار كذلك عن النوع الثانى وهو التدريس داخل مبنى دراسى ابتداء من بداية القرن الخامس ق.م ، وكان رائد هذا التعبير هو دوريس حوالى عام ٤٨٥ق.م فصور الأنشطة المدرسية التى كانت تمارس فى عصره (صورة رقم ١، ٢، ٣، ٥٦، ٧٠، ٨٨، ٨٩) وهذا الرسم يشير إلى مبنى المدرسة من خلال الأدوات المدرسية المعلقة على حائط الفصل الدراسى فى خلفية المشهد .

عبر رسامو الفخار كذلك عن مبنى المدرسة خلال القرن الخامس ق.م عن طريق رسم عمود وغالباً دورى الطراز أو بدن عمود فى المشهد الدراسى أو كخلفية له (صورة رقم ٧٥، ٢٠١، ٢٠٣) ، أحياناً يرسم صف من الأعمدة يربط فيما بينها واجهة مستطيلة للتعبير عن المبنى الدراسى (صورة رقم ٢٠٢) .

أفادت المصادر الأدبية عن وجود مدرسة للتعليم التثقيفى فى روما وإن كانت متواضعة حيث يؤدى التعليم فى الهواء الطلق أو فى حجرة ملحقة بمبنى ما ، ويبدو أن الحال تطور فى المدن الخاضعة للإمبراطورية الرومانية وبنيت مدارس للتعليم التثقيفى ، فقد كشفت الحفائر عن مبنى لمدرسة رومانية فى كوم الدكة بالإسكندرية ولا غرابة فى ذلك فالإسكندرية هى العاصمة الثقافية ومنارة العلم والتعليم فى حوض البحر المتوسط عبر العصرين البطلمى والرومانى (صورة رقم ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤) وأثبتت الدراسة أن المدرسة كانت تشمل حجرات دراسية لتلقى العلوم إذ يخصص كرسى مميز بها للمعلم ويلتف حوله مجموعة من التلاميذ على مدرجات صغيرة تناسب أعمارهم يتلقون دروسهم.

أمكن استنتاج أن المدرسة كانت تشتمل على ثلاث صالات – بمثابة فصول – دراسية ، إحداها مكشوفة ليتم التدريس بها فى فصل الصيف وبالضوء المباشر (صورة رقم ٢٠٥، ٢٠٦) ، والصالة الثانية مغطاة ليتم التدريس بها فى فصل الشتاء وأثناء الظروف الجوية غير المناسبة وتحت أضواء صناعية (صورة رقم ٢١٠، ٢١١) ،أما الصالة الثالثة فهى عبارة عن صالة كبيرة (صورة رقم ٢١٣، ٢١٤) مقسمة إلى

حجرتين ويبدو أنهما كانتا للحفظ ومراجعة الدروس على أيدى مساعدى المعلم الرئيسى للمدرسة .

يشير مبنى كوم الدكة هذا إلى وجود نظام التعليم الجماعى المنظم خلال العصور الرومانية – خاصة عصر الإمبراطورية فيما يرجح – حيث تشير بقوة المدرجات الصغيرة المخصصة للتلاميذ حول المقعد الرئيسى للمعلم إلى هذه الحقيقة (صورة رقم ٢٠٥، ٢٠٦، ٢١٠، ٢١١) ، مما يوضح الفرق بين تعليم العصر المتأخر الرومانى – التأريخ المرجح لهذه المدرسة – وبين التعليم فى بلاد اليونان خاصة خلال القرن الخامس ق.م إذ كان يتم بطريقة فردية بحيث يقوم المعلم بتعليم التلميذ تلو التلميذ على حده ويساعده فى ذلك آخرون وينتظر التلميذ دوره ، إن لم يكن هناك مساعدين للمعلم أو عدد كاف لمساعدته وأشارت بهذا رسوم الفخار (صورة رقم٣١، ٥٦، ٧٠، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٢٠٠أ،ب) ، ولم تعبر رسوم الفخار عن التعليم الجماعى سوى فى مشهد واحد هو فريد من نوعه (صورة رقم ١٩٤) حوالى عام ٤٦٠ق.م والمشهد لتعليم البنات رقصة جماعية ربما للتدريب على المشاركة فى احتفال ما ، مما يؤكد أن التعليم فى عمومه كان فردياً فى بلاد اليونان وهنا يتضح الفرق بين اليونان والرومان خاصة فى العصور المتأخرة عند الرومان ، وهذا الاستنتاج يشير إلى انتشار التعليم فى العصور المتأخرة وإقبال الناس عليه عن ذى قبل إذ أن الأعداد الكبيرة للتلاميذ يستحيل معها تعليم بصفة فردية .

عبرت الأدلة الأثرية المعبرة عن التعليم أن أثاث الفصل الدراسى فى مدرسة التعليم التثقيفى كان بسيطاً للغاية سواء كان فى بلاد اليونان أو الرومان ، فلا يعدو كرسى مميز للمعلم له مسند للظهر فى معظم الأحوال عند اليونان (صورة رقم ٢٢، ٢٣، ٢٥، ٣١، ٧٠، ٧٥، ٩١، ٩٣، ٩٤، ٩٩، ١٠٢) ، ومثله عند الرومان (صورة رقم٣٦، ٦٩) ، ومقعد أو كرسى بدون مسند للظهر لمساعد المعلم والتلميذ (صورة رقم ٢٦، ٢٧، ٨٨) . وأثبتت الدراسة وجود سبورة كوسيلة توضيحية استخدمت لتفعيل التعليم التثقيفى وعبرت رسوم فخار القرن الخامس ق.م عن ذلك (صورة رقم ٢٨، ٧١) ولم تنف المصادر اللاتينية

وجودها ضمن أثاث الفصل الدراسى الرومانى . عبرت رسوم فخار القرن الخامس ق.م كذلك عن الأدوات الكتابية والهندسية والآلات الموسيقية والتى هى جزء أساسى من أثاث مدرسة التعليم التثقيفى والموسيقى حيث تستخدم فى إنجاح العملية التعليمية من ناحية وتزيين الفصل الدراسى من على ما يبدو من ناحية أخرى .

أما عن مدرسة التدريب البدنى أو البالايسترا فقد أكدت الدراسة على وجود نوعين منها ، إحداهما تلك الملحقة بالجمنازيون وهى عبارة عن فناء مربع الشكل- وأحياناً مستطيل- يحيط به حجرات تستخدم فى أغراض مختلفة مثل عمليات الإحماء والتدليك وخلع الملابس. والأخرى عبارة عن بالايسترا خاصة لما يتوصل بعد على وجه اليقين عن تخطيطها المعمارى وإنما يفترض أنها كانت عبارة عن منازل المدربين أنفسهم ، أو عبارة عن قطعة أرض محاطة بسور وتحوى بعض الحجرات وفناء لممارسة الألعاب .

عبرت رسوم فخار نهاية القرن السادس ق.م وخلال القرن الخامس ق.م عن البالايسترا سواء كانت الملحقة أو الخاصة وذلك بتصوير مشاهد التدريب البدنى وفى خلفيتها عمود أو أعمدة أو تصوير حجرة الاغتسال بأعمدتها ونافوراتها (صورة رقم ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ٢١٥، ٢١٦) .

كشف اللثام عن عديد من بالايسترا النوع الأول أو تلك الملحقة بالجمنازيون داخل بلاد اليونان (صورة رقم ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩) ، وخارجها (صورة رقم ٢٢٣، ٢٢٤) ، كشف كذلك عن بالايسترا فى بومبى ملحقة بالحمامات (صورة رقم ٢٢٥) ، ويبدو أنها كانت هامشية إذ أن الذهاب إلى الحمامات والاستمتاع بالاستحمام كان شغل الرومان الشاغل أما البالايسترا فلم تكن أساسية فى حياتهم خاصة إعداد الشباب بدنياً مما يوضح التباين بين التجربتين اليونانية والرومانية .

كشف عن مبنيين يرجح أنهما يمثلان بالايسترا من النوع الثانى أو البالايسترا الخاصة، المبنى الأول فى ابيداوروس لم يستدل على تأريخ محدد له نظراً لحالته

السيئة (صورة رقم ٢٢٦) ، والثانى فى بومبى بحالة جيدة ويؤرخ بحوالى القرن الثانى ق.م (صورة رقم ٢٢٧) . وقد رجحت الدراسة على أنهما من نوع البالايسترا الخاصة والتى كان يمتلكها المدرب ويقوم بالتدريب البدنى للتلاميذ نظير أجر معين .

أما عن أثاث البالايسترا فكان يشمل المعاول والفئوس التى تستخدم فى تسوية فناء البالايسترا وتعبيدها ، وعبر رسامو فخار القرن الخامس ق.م باقتدار ولفتوا النظر إليها ليس فقط من خلال تصويرها فى أيدى الخدم والتلاميذ وإنما أيضاً فى خلفية مشاهد التدريب البدنى التى تتم فى البالايسترا (صورة رقم ١١٢، ١١٤، ١٣٩، ١٥١) ، كما كان يشتمل أثاث البالايسترا على قنينات الزيت (صورة رقم ١١٥، ١٢٠، ١٢٣، ١٤٠) ، والمكشطة (صورة رقم ١١٧، ١١٨، ١٢٠، ١٦٠) ، فضلاً عن أدوات الرياضات والألعاب المختلفة (صورة رقم ١٣٣، ١٣٧، ١٤٥، ١٤٨، ١٥١، ١٦٢) .

يتبين من خلال تعبير الفن عن التعليم فى العصور المختلفة أن الفخار كان هو المادة الواسعة الانتشار ، وتأتى فى المرتبة الأولى بهذا الخصوص ، والمعبرة كذلك عن هذا الموضوع خاصة خلال القرن الخامس ق.م فى بلاد اليونان الأصلية ، ولاسيما مدينة أثينا ، وذلك لسهولة الرسم عليه إذ يمكن للرسام التحكم فى فرشاته على السطح الأملس للفخار ومن ثم يمكن للرسام التعبير بسهولة شديدة عن عناصر العملية التعليمية والتى تتمثل فى المعلم والتلميذ والمنهج الدراسى ، وكذلك الوسائل التعليمية المختلفة مثل السبورة ولوحة الكتابة والقلم وغيرها، كما يمكنه التعبير عن مبنى المدرسة أو البالايسترا من خلال تصوير عمود أو حائط الفصل الدراسى المعلق عليه أدوات التعلم مما يشير إلى المبنى من ناحية ويحدد طبيعة المشهد أو النشاط المصور من ناحية أخرى ، وهذا ما يتميز به رسم الفخار عن غيره من الفنون خاصة فى موضوع التعبير عن التعليم .

أما خلال القرن الرابع ق.م فقد عبر عن التعليم فى المدن اليونانية خارج بلاد اليونان الأصلية خاصة جنوب إيطاليا على رسوم الفخار وفن النحت البارز كليهما (صورة رقم ٥١، ٨٣، ١٠٢) . جدير بالملاحظة أن درس الغناء فى جنوب إيطاليا كان

يؤدى على أنغام الليرا (صورة رقم ١٠٢) وهذا ما لم يصور فى الفن الأتيكى مما يشير إلى تنوع وسائل التعليم من مدينة إلى أخرى دون الاختلاف فى الهدف .

خلال العصر الهلينستى احتلت تماثيل التراكوتا الصدارة فى التعبير عن التعليم (صورة رقم ٨،٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢، ١٨٧) . أما فى العصر الرومانى فقد عبر عن التعليم فى أعمال فنية مختلفة وبدرجة متساوية ونادرة ، فجاء التعبير عن التعليم فى تصوير جدارى (صورة رقم ١٥أ،ب ،١٨٨) ، أو نحت بارز فى واجهة معبد (صورة رقم ١٩) ، أو نحت بارز على التوابيت (صورة رقم ٣٦، ٦٩) أو على العملة (صورة رقم ٨٤أ،ب) أو الصور الشخصية (صورة رقم ١٨٣) .

جدير بالذكر أن رسوم الفخار خلال العصرين الأرخى والكلاسيكى بخصوص التعبير عن التعليم اتسمت بالمثالية فى تصوير التلاميذ والمعلمين ؛ فصورت التلاميذ فى أعمار واحدة تقريباً ويرتدون الهيماتيون التى تكشف عن الكتف الأيمن وهى الطريقة نفسها التى صور بها المعلمون وكأنه زى موحد للتلاميذ والمعلمين ، وتوحيد الزى يستبعد أن يكون تصويراً لما فى الواقع ، وميز رسام الفخار خلال هذه الفترة المعلمين بإضافة اللحية وهى وسيلته الوحيدة فيما يبدو فى التعبير عن السن المتقدمة حيث صور الأجسام متناسقة رشيقة فتية مثلها مثل أجسام التلاميذ فلم يكن بوسعه التعبير عن العمر من خلال ملامح الوجه . أما خلال العصر الهلينستى فقد عبرت تماثيل التراكوتا عن الواقعية التى اتسم بها الفن خلال هذا العصر فعبر عن المشاعر المتبادلة بين المعلم والتلميذ من خلال تعبيرات الوجه وملامحه ، كما اتسم الفن فى العصر الرومانى بالواقعية وهذا ما يمكن ملاحظته من خلال تصوير البيداجوج وتلقائيته فى التفاوض مع أسرة التلميذ ، وكذلك فى تصوير الصور الشخصية والتعبير عن المكانة الاجتماعية للشخص المصور ، كما تتضح الواقعية فى تصوير المراحل المختلفة من حياة الطفل الرومانى على جدار أحد التوابيت .

لم تكتمل عناصر العملية التعليمية على مر العصور اليونانية والرومانية قدر اكتمالها خلال القرن الخامس ق.م داخل بلاد اليونان ؛ حيث عبر الفن عن التعليم

التثقيفى والمنهج الموسيقى والنشاط فى البالايسترا بالنسبة للأولاد ، فضلاً عن تعليم البنات ، وإقامة المسابقات والمنافسات فى مجالات التعليم المختلفة للبنين والبنات مما يشير إلى النهضة الفكرية والحضارية التى شهدتها بلاد اليونان خلال هذا القرن وقد واكبت نهضة التعليم هذه الإرهاصات الأولى للديمقراطية الأثينية فى نهاية القرن السادس ق.م . وربما كان وصول أثينا ذروة المجد والفكر مع غيرها من المدن اليونانية الأخرى خلال النصف الثانى من القرن الخامس ق.م إنما هو ثمرة التعليم ونتيجة طبيعية لانتظام التعليم وانتشاره خلال النصف الأول من القرن الخامس ق.م ، إذ أن التعليم هو دعامة المجتمع وقوامه وبصلاح التعليم ينهض المجتمع والعكس أيضاً صحيح .

تشير الدلائل الفنية خلال العصور المختلفة إلى أن المعلم اليونانى والرومانى كان يتبع منهج التلقين والحفظ بمعنى أنه كان يقوم بتكرار الحروف الهجائية أو النص أو المقطوعة الموسيقية وطريقة العزف ويظل يكررها حتى يحفظها التلميذ ، وخير مثال على ذلك كأس المدرسة لدوريس على سبيل المثال لا الحصر . أما فى التدريبات البدنية فالأمر قد اختلف حيث تشير المصادر الأدبية إلى أن المدرب كان يقوم بشرح التمرينات نظرياً ويقوم بتطبيق هذا عملياً وأثبتت الدراسة الفنية ذلك ,ووضح هذا الأمر فى تدريبات المصارعة (صورة رقم ١٥٠أ،ب ، ١٥١) .

الملاحـق

أولا: ثبت الأعلام

ثانيا: قائمة الأوانى الفخارية

ثالثا: ثبت رسامى الفخار

أولاً : ثبت الأعلام

- سولون :

عاش سولون فى الفترة ما بين عامى ٦٤٠-٥٥٨ ق.م ، وكان ينتمى إلى عائلة أرستقراطية تولت الملك فى أثينا فى العصور القديمة، وقد عمل بالتجارة وكان صاحب نفوذ قوى فى أثينا، ويبدو أنه قاد الأثينيين وأشعل حماسهم بأشعاره الوطنية فى معركة لاستعادة سلاميس من أيدى الميجاريين حوالى عام ٦٠٠ ق.م ، وبناء على ترشيح الطبقة الوسطى تم انتخابه بالإجماع أرخوناً لعام ٥٩٤ ق.م ، وقد كُلف بمهمة إعادة تنظيم أمور الدولة وإحداث دستور لها. وقد تولي منصب الأرخون عدة مرات فى الفترة من ٥٩٤-إلى ٥٩١ ق.م ، ومن ٥٨٠-٥٧٢ ق.م ، وقد قضي مدة حكمه يحاول الوصول إلى حلول ترضي جميع الأطراف المتنازعة حتي أطلق عليه الأرخون الموفق.

- بلاوتوس :

ولد الشاعر تيتوس ماكيوس بلاوتوس فى سارسينا الوقعة فى إقليم أومبريا، ويقول شيشرون أنه مات عام ١٨٤ ق.م. نسبت إليه حوالى إحدي وعشرين مسرحية، استمد بلاوتوس موضوعاته من ماناندروس أشهر شعراء الكوميديا فى العصر الهلينستى، أضاف بلاوتونيوس إلى المسرحيات المقتبسة من إبداعه وإدخال العنصر الرومانى ولم يتقيد بتقاليد المسرح الإغريقى .

- ثيوفراستوس:

ولد ثيوفراستوس فى إريسوس بجزيرة ليسبوس حوالى عام ٣٧٣ق.م ، وتوفي فى الخامسة والثمانين من عمره،ويعد من أشهر علماء الإسكندرية ، برع فى علم النبات وعلم المعادن ، وألف مؤلفات عدة مثل تاريخ النباتات و نمو النباتات ولكن أهم مؤلفاته مؤلف يحمل عنوان الشخصيات ويقع فى ثلاثين فصلاً ، وفيه يصف ثيوفراستوس بعض الشخصيات والنماذج المعاصرة له وهو يضع إصبعه علي نقيضه

ما فى كل شخصية فى إطار تهكمى ساخر .

- ثيوكريتوس :

يعتبر ثيوكريتوس أعظم شاعر يونانى عرفه العصر الهلينستى . ولد هذا الشاعر فى سيراكوز فى أواخر القرن الرابع ق.م - حوالى عام ٣٠٥ ق.م - ، قضي معظم حياته فى الإسكندرية فى قصر بطلميوس الثانى ، تميز هذا الشاعر بتأليف القصيدة الوصفية الصغيرة والتى تسمي الإيديليون ، ارتبط شعره بالحياة الرعوية ، ووصف مظاهر الطبيعة ، وقد ترك لنا أكثر من إحدي وثلاثين قصيدة فى هذا المجال.

- ايسخولوس :

يلقب بأبى التراجيديا اليونانية ، وهو ابن يوفريون من بلدة إليوسيس الشهيرة بالشعائر الدينية المليئة بالأسرار والمتصلة بعبادة ديميتر ربة الأرض والخصب. وقد شاهد ايسخولوس نهاية حكم الطغاة فى أثينا ونمو الديمقراطية طوال فترة حياته ، وقد حارب الفرس فى موقعة ماراثون وسقط أخوه قتيلاً فى هذه المعركة . ولد حوالى عام ٥٢٥ ق.م ، وسطع نجمه ككاتب تراجيدى عام ٤٨٤ ق.م حين فاز بالجائزة الأولي من جوائز المسرح التراجيدى عن مسرحية الضارعات وهى أقدم مسرحياته التى وصلتنا ،أما مسرحية الفرس فأخرجت عام ٤٧٢ ق.م ، ومسرحية سبعة ضد طيبة عام ٤٧٦ ق.م . أما ثلاثية بروميثيوس فيرجح أنها من إنتاجه الأخير . ويظن أنه زار بلاط الطاغية هيرون فى صقلية مرتين وبعد عودته من زيارته الثانية مات فى جيلا عام ٤٥٦ ق.م .

- ايسوقراطيس :

ولد فى عام ٤٣٦ ق.م، وعاش حتي عام ٣٣٨ ق.م ، وكان تلميذاً لسقراط . افتتح مدرسة لتعليم البلاغة فى أثينا ويعتبر أعظم معلم فى تاريخ اليونانيين ، ويكفى أنه علم الخطابة لكل خطباء أثينا الذين عاصروه . كان منهاج الدراسة فى مدرسته يدور حول فنى الكتابة والكلام من حيث صلتهما بالأدب والسياسة . كان ايسوقراطيس

يؤمن بضرورة وحدة بلاد اليونان ، وقد مات والوحدة اليونانية علي وشك أن تتحقق.

- أفلاطون :

عاش ما بين عامى ٤٢٧ ، ٣٤٧ ق.م ، انجب تلاميذ سقراط ، ذهب بدعوة من طاغية سيراكوز للحياة هناك فى عام ٣٨٨ ق.م ولكنه عاد إلي أثينا مغضوباً عليه. وفى أثينا افتتح مدرسة فى حديقة قرب أثينا تعرف باسم البطل أكاديموس ومن هنا عرفت بالأكاديمية . فشل فى تطبيق نظريته عن المدينة الفاضلة فى سيراكوز وعاد إلي أثينا ومات بها حوالى عام ٣٤٧ ق.م . أشهر آثاره العلمية هى المحاورات التى عرضت لآراء سقراط وآراءه فى الميتافيزيقا ، هذا فضلاً عن كتابى الجمهورية ، والقوانين وهما من أهم المصادر فى مجالى التربية والتعليم خلال عصره .

- كسينوفون :

عاش بين عامى ٤٣٠ ، ٣٥٥ ق.م تقريباً ، مؤرخ أثينى تتلمذ عل يد سقراط ، عمل فى خدمة الجيش الإسبرطى أثناء حملته علي أطراف الإمبراطورية الفارسية عام ٣٩٩ ق.م ، عاد بعد الحرب إلي أثينا ولكنها نفته لمساعدته إسبرطة ضد الفرس حلفاء أثينا فى ذلك الوقت . اختار الحياة فى إسبرطة واشترك فى حروب ضد بيوتيا وضد مدينته أثينا ، ثم هاجر إلي كورنثا وبقى بها حتي وفاته عام ٣٥٥ ق.م . ترك كسينوفون عدداً من المؤلفات منها، المذكرات Memorabilia، تاريخ الإغريق Hel-lenica ، وكان يحلم بإصلاح المجتمع عن طريق التربية ، ويري أن الشرف والشجاعة والخلق القويم والإيمان والنشاط جميعها مقومات الشاب لكى يكون مواطناً صالحاً.

- أرسطو :

ولد أرسطو فى مدينة ستاجيرا فى إقليم تراكيا عام ٣٨٤ ق.م ، وكان أبوه يعمل طبيباً فى البلاط المقدونى وبعد موت أبيه سافر إلي أثينا لينضم إلي مدرسة أفلاطون وظل بهذه المدرسة حتي موت أفلاطون فى عام ٣٤٧ ق.م . وبعد عام ٣٤٢ ق.م

دعاه فيليب المقدونى ليشرف علي تعليم الإسكندر فى القصر وباشر أرسطو مهمته بنجاح حتي غادر الإسكندر مقدونيا فى غزوته الكبري للشرق فى عام ٣٣٥ ق.م عندئذ عاد أرسطو إلي أثينا ليفتتح مدرسة فى الليكيوم لتعليم البلاغة والفلسفة وبقى هناك حتي عام ٣٢٢ ق.م حيث اضطر أن يغادرها بعد وفاة الإسكندر إذ اتهمه الأثينيون بالزندقة . هاجر أرسطو إلي خالكيس حيث مات بعد مرض دام ثلاثة أشهر، وقيل أنه انتحر لأنه لم يعرف سر المد والجزر . ألف أرسطو فى العلم الطبيعى كما ألف فى الأخلاق والسياسة والخطابة والشعر ، ورغم أنه لم يؤلف فى التربية إلا أن إشاراته المتناثرة هامة من واقع نجاحه فى تربية الإسكندر .

- أرسطوفانيس :

أعظم شعراء الكوميديا القديمة فى أثينا ، والوحيد من بين شعراء الكوميديا الذى وصلتنا من أعماله مسرحيات كاملة . ولد حوالى عام ٤٥٠ ق.م وتوفى حوالى عام ٣٨٥ ق.م . حصل أرسطوفانيس فى المسرح علي المركز الأول أربع مرات ، وعلي المركز الثانى ثلاث مرات ، وعلي المركز الثالث مرة واحدة . أهم كوميدياته السحب ، الضفادع ، السلام ، الفرسان ، بلوتوس ..وغيرها ، كان أرسطوفانيس ذا نزعة أرستقراطية وفى بعض كتاباته تعريض بالشعب والديمقراطية . سخر أرسطوفانيس من المجتمع الأثينى فى عصره وعرض بسياسته وشبابه الأرستقراطى المنعم وبانحلال نساء أثينا والتخلى عن المثالية ، كما نقد فى بعض مسرحياته أسلافه من كتاب المسرح نقداً جعل أرسطوفانيس مصدراً أساسياً من مصادر النقد الأدبى عند اليونان .

- بروتاجوراس :

فيلسوف من أبديرا عاش من حوالى ٤٨٤ إلي ٤١١ ق.م ، واحد من أكثر السوفسطائين شهرة وعلم فى أثينا ، ومن أقواله المأثورة أن الرجل هو مقياس كل الأشياء ، تحمل واحدة من أشهر محاورات أفلاطون اسمه .

- شيشرون :

ولد ماركوس توللیوس شیشرون لأب من طبقة الفرسان ميسور الحال ومعروف في مدينة أربينوم الإقليمية وذلك في عام ١٠٦ ق.م ، أرسله أبوه إلي روما ثم إلي بلاد اليونان ليتعلم الفلسفة والخطابة . درس شيشرون في روما علي يد برايكونينوس أول علم وفقيه روماني (ولد عام ١٥٠ ق.م) ، ثم ذهب إلي أثينا ورودس وهناك أمضي الوقت من عام ٧٩ إلي ٧٧ ق.م في دراسة الفلسفة والخطابة وعاد من رحلته الدراسية شديد الحماس لممارسة المهام السياسية وتقلد المناصب العامة فانتخب حاكماً مالياً كوايستور عام ٧٥ ق.م لمدة عام في غرب صقلية ، وفي عام ٦٦ ق.م اختير حاكماً قضائياً برايتور ، ومن الجدير بالذكر أنه شغل منصبي الكوايستور والبرايتور في أصغر سن يسمح بها القانون أي في بداية السن القانونية وهذا ما كان يفخر به دائماً ، قتل عام ٤٣ ق.م علي يد جنود أنطونيوس نظراً للاختلافات السياسية ، ومجموعة مؤلفاته التي وصلتنا عبارة عن ثمان وخمسين خطبة وسبعة مؤلفات عن الخطابة وما يقرب من عشرين مؤلفاً عن الفلسفة بالإضافة إلي الخطابات .

- بلوتارخ :

مؤرخ يوناني ولد عام ٤٦ م في مقاطعة خيرونيا في مقاطعة بيوتيا وتوفي عام ١٢٠م ، وهو ينحدر من أسرة عريقة وأصبح بعد دراسته حاكماً علي أثينا وكاهناً في دلفي . وقد طاف في رحلاته بمصر وإيطاليا وكان مبعوثاً رسمياً في بعض الأوقات خاصة في زمن الإمبراطور تراجان والإمبراطور هادريان . وقد ألف أكثر من مائتين وخمسين عملاً أدبياً لم يصلنا منها سوي الثلث فقط .

- ديودور الصقلي :

ولد في مدينة أجيريون في جزيرة صقلية عام ٨٠ ق.م وعاش حتي عام ٢٩ ق.م ، زار الإسكندرية عام ٥٩ ق.م وهو من أعظم مؤرخي العصر الهلينستي حيث ألف أربعين كتاباً عن تاريخ العالم أسماها Bibliotheke وهو من المصادر الرئيسية في دراسة الحضارتين الهلينستية والرومانية .

- **ربات الفنون** : Muses

اعتقد شعراء اليونان وأدباؤهم وفنانوهم بأن الموساي ربات الفنون هى تلك القوي الخفية التى تمنحهم القدرة علي الإبداع . والموساي أنجبهم زيوس من منموسينى أى الذكري وهى إحدي نساء التياتن ، سكنت الموساي جبل أوليمبوس . جدير بالذكر أن أسماء الربات التسع كانت تحمل معان للفنون المختلفة ولكن لا تشخص الواحدة منهن المعني الذى يحمله اسمها وإنما تختص بنوع من مختلف من الفنون اختصت هى بمنح موهبته إلي مبدعيه .

- **هرميس :**

ابن زيوس من الحورية مايا ، منحه أبوللون منصب مرشد الأرواح علي الطريق المؤدى إلي العالم الآخر . أصبح هرميس لرشاقته رسولاً للمعبودين يبلغ رسائل زيوس فى لمح البصر ، وكان معبوداً للتجارة والأسواق والحدود وراعياً لعابرى السبيل ومرتادى الطرق وحتي اللصوص كان هو حاميهم . كان هرميس سريع الخطي تعينه علي الطيران أجنحة فى نعليه وفوق قبعته العريضة يمسك دائماً بعصاه السحرية المسماة الكريكيون هى شعاره المميز ولا تشاركه فيه سوي إيريس المقابل النسائى له .

- **ثوكيديديس :**

أول مؤرخ حقيقى فى بلاد اليونان ، ولد عام ٤٦٠ ق.م من أسرة غنية فى أثينا وتتلمذ علي مشاهير الخطباء والفلاسفة من السوفسطائيين أمثال أناكساجوراس وبروتاجوراس ، وعندما نشبت الحرب البيلوبونيزية عام ٤٣١ ق.م بين أثينا وإسبرطة اشترك فيها كقائد لمجموعة سفن فى عام ٤٢٤ ق.م . كتب ثوكيديديس تاريخ الحرب التى اشترك فيها لمدة سبع سنين ووقف علي تفاصيلها ، وتحري فى كتابه الموضوعية ولم ينحاز لبلاده دون الأطراف الأخري ، وقد أجمع القدماء والمحدثون علي أن كتاب ثوكيديديس هو أحسن ما كتب الحرب البيلوبونيزية .

- **مناندروس :**

ولد فى أثينا عام٣٤٢ ق.م وتوفى عام ٢٩١ق.م ، وكان أشهر من كتب الملهاة اليونانية الجديدة . وكانت هذه الملهاة قد تطورت عن مرحلة وسيطة فصلت بين أرسطوفانيس ومناندروس تعرف باسم الملهاة الوسيطة أو المتوسطة ، وكان مناندروس النجم الحقيقى للملهاة الجديدة رغم المنافسة الشديدة من فيليمون فى هذا المجال ، فقد كان مناندروس شاعراً ومفكراً أخلاقياً فى آن واحد ، وكانت له فطرة مسرحية سليمة . ابتكر مناندروس شخصياته ابتكاراً فى مسرحياته واستطاع تنويع لغته تمشياً مع مقتضيات أحوال كل من هذه الشخصيات ، كما استخدم فكرة الحب كعقدة للرواية كما اتسمت أشعاره بالواقعية إلي حدٍ كبير .

- **بنداروس :**

أعظم الشعراء الغنائيين فى بلاد اليونان ، ولد فى بإقليم بيوتيا عام ٥١٨ ق.م ، تخصص فى نظم الأناشيد التى تمجد الفوز فى الألعاب الأوليمبية وما شاكلها من مباريات الأبطال ، فكتب الأناشيد الأوليمبية ، والأناشيد البيثية ، والأناشيد الإسمية، والأناشيد النيمية . ذهب بنداروس إلي صقلية عام ٤٧٦ ق.م واتخذ من عاهلها هيرون راعياً له فى الأناشيد . وأهم ما تركه هذا الشاعر هو الأناشيد والمدائح والمراثى وأغانى المواكب وأغانى العذاري .

- **هيرودوتوس :**

ولد حوالى عام ٤٨٠ ق.م بمدينة هاليكارناسوس التى تقع فى جنوب آسيا الصغري، وكانت أسرته عريقة النسب محبة للآداب والفنون . انكب علي قراءة الأدب منذ حداثة عمره وما أن وصل إلي العشرين من عمره حتي اشترك فى مناوئة الأسرة الحاكمة فى مدينته وكانت تميل إلي الفرس . تعرض لكثير من المتاعب بسبب اتجاهاته السياسية فقام بعدد من الرحلات إلي آسيا ومصر وغيرهما ، واستقر به المقام فى النهاية فى مستوطنة ثوريون الأثينية التى نشأت فى جنوب إيطاليا وبقى بها منذ

عام ٤٤٤ ق.م إلي أن مات بها حوالى عام ٤٢٦ ق.م . يطلق عليه أب التاريخ لأنه أول من ألف كتاباً قصد فيه تسجيل كل ما يهتدى إليه عن طريق البحث والاستقصاء حتي لا يطوى الزمن آثار الإنسانية فى صفحات النسيان .

– هيراكليس :

أعظم أبطال اليونان قاطبة وهو ابن زيوس من ألكمينى ، اشتهر بقوته وشجعاته منذ نعومة أظفاره . تعرض لمصاعب جمة نتيجة عداء هيرا له وهى الزوجة الشرعية لزيوس ، فأرسلت عليه نوبة جنون كادت أن تودى بحياته لولا ذهابه إلي وحى دلفى ليتطهر وهناك أمر بتنفيذ اثنى عشر عملاً خارقاً يصبح إثر إنجاز هذه الأعمال خالداً مع مصاف المعبودين علي جبل أوليمبوس . تزوج من ديانيرا وكان هذا الزواج بداية النهاية له علي الأرض إذ بسبب غيرتها أرسلت له قميصاً مسموماً من دم الهيدرا فاحترقت عظامه . تزوج من هيبى ربة الشباب والصحة فوق جبل أوليمبوس . عبد كبطل وإله فى أماكن متفرقة من بلاد اليونان ، الهراوة وجلد الأسد من شعاراته المميزة له دون سواه فضلاً عن أعماله الخارقة كما عبر الفن ، كما كان لهيراكليس صدي كبير فى الأعمال الأدبية ويكفى أن سوفوكليس ويوريبيديس قد أفردا له مسرحيات كاملة تصور جوانب مهمة من حياته .

– بركليس :

رجل دولة أثينى عاش فى الفترة من حوالى ٤٩٥ إلي ٤٢٩ ق.م ، قدم عدداً من الاصطلاحات الدستورية جعلت من الرسميين فى أثينا يتقاضون أجوراً عن أعمالهم بمعرفة الدولة . كما فتح باب تقلد المناصب لكل المواطنين ، وخلال عام ٤٥٠ – ٤٥١ ق.م قصر حق المواطنة الأثينية علي من كان أبواه كليهما أثينيين .كانت سياسة بركليس سياسية استعمارية تهدف إلي جعل أثينا صاحبة السيادة علي كافة أجزاء إمبراطوريتها هذا من الناحية السياسية ، أما من الناحية الحضارية فقد بذل بركليس جل جهده لجعلها جامعة بلاد اليونان ومناراً للثقافة والفنون ، وأصبح

عصره هو قمة الحضارة اليونانية فى العصر الكلاسيكى ، وعلي أفكاره قامت فكرة الديمقراطية بمفهوم حسى جديد وهو تحويل مجتمع المواطنين إلي مجتمع راق ثقافياً وسياسياً .

- ديونيسوس :

معبود الخصوبة والخمر عند اليونان . الأساطير عنه كثيرة ومتناقضة ، وأكثر الروايات شيوعاً هى بنوته لزيوس من الآدمية سيميلى . ترتبط ملامح عبادته بالسكر والعربدة إذ يحاول عباده الاندماج فى ذاته عن طريق الرقص والموسيقي والشراب ، ومن الموسيقي والرقص فى هذه الاحتفالات تطورت الدراما اليونانية . صور فى الفن غالباً ما يحمل عصا طويلة يزين أعلاها كوز الصنوبر سميت Thyrsos، كما ارتبط بقرن للشراب وقد يرتدى هو وأتباعه جلد النمر المرقط الذى يرمز لكونه سيداً للحيوانات البرية والمفترسة . كما كان يحمل فى أحيان أخري فرعاً من أغصان العنب أو إناء الكنثاروس .

- خيرون :

أشهر الكنتاوروي وأكثرهم حكمة وعلماً . وهو ابن كرونوس من فيليرا إحدي بنات أوكيانوس . ولد خيرون خالداً إذ كان يعيش علي جبل بيليون فى تساليا وكان يحب البشر فاعلاً الخير لهم . اشتهر خيرون بتربية مشاهير أبطال اليونان مثل أخيليس وهيراكليس وياسون ... وغيرهم . وقف خيرون إلي صف هيراكليس خلال صراع هيراكليس مع الكنتاوروي ولكن أصابه سهم مسموم من سهام هيراكليس خلال هذا الصراع عن طريق الخطأ ولكونه خالداً مات بروميثيوس بدلاً منه كما تفيد الأسطورة.

- أخيليس :

بطل الإلياذة الشهير وهو ابن بيليوس ملك فيثيا فى تساليا ووالدته هى ثيتس ،حاولت أمه أن تكسب له الخلود عدة مرات فكانت تدهن جسمه فى النهار بنوع من الدهون ثم تضعه فى الماء ليلاً وأخيراً ألقت به فى مياه ستكس المقدسة فأصبح جسم

أخيليس غير قابل للإصابة باستثناء كعبه وهو المكان الذى كانت تمسك به أمه أثناء وضعه فى المياه المقدسة . قام بتربيته فونيكوس حيث علمه البلاغة واستعمال السلاح، وتلقي تعليماً موسوعياً فى مدرسة خيرون .

- لينوس :

تضاربت الأساطير حول نسبه فمرة ينسب إلي أبوللون نتيجة اتصاله بإحدي بنات ملك أرجوس تدعي بسامانثى ، ورواية أخري تنسبه إلي بوسيدون ، ورواية أخري أنه ابن معبود النهر اسمينيوس . اشتهر كمعلم للموسيقي ودراسة الأدب لعديد من الأبطال أشهرهم هيراكليس وإيفيكليس وموسايوس ، وكانت نهايته أليمة إذ قتل فى الفصل الدراسى علي يد هيراكليس .

- موسايوس :

تذكر الأساطير أنه ابن معلم الغناء الأسطورى يومولبوس ، تذكر إحدي الروايات أن موسايوس أنه علم أورفيوس الموسيقي وساعده فى الوصول إلي أسرار إليوسيس إذ أن زوجته ديوبى كانت كاهنة ديميتر فى إليوسيس . وقيل أيضاً أن موسايوس كان أثينياً عاش فى أثينا ومقبرته علي بعد أقدام من الأكروبوليس .

- ايفيكليس :

بطل من أبطال اليونان ، وهو أخو هيراكليس غير الشقيق إذ انه ابن أمفيتريون من ألكمينى ، بينما هيراكليس ابن زيوس - المتنكر فى صورة أمفيتريون - من ألكمينى تزوج ابنة كريون ملك كورنثا . شارك فى عديد من حملات هيراكليس ، أهمها حملته علي طروادة وإسبرطة ، وتذكر الأسطورة أنه قتل فى الحملة ضد أوجياس ملك إليس .قيل أن مقبرته فى أركاديا وعبده الناس كبطل .

- أفروديت :

معني اسمها وليدة الزبد وقد جاءت نشأتها من الزبد الذى تجمع حول أعضاء كرونوس فى البحر . حدث ذلك بالقرب من جزيرة كيثيرا بجنوب البلوبونيز، فحملتها

الأمـــواج إلي قـــبـــرص حـــيث خـــرجت من الماء فـــاتخـــذت لقب البـــارزة من الماء . Anadyomene منذ ذلك الحين ارتبطت هاتان الجزيرتان كيثيرا وقبرص بأفروديت فلقبت بالكيثيرية أو القبرصية . جاءت أفروديت من قبرص إلي الأوليمبوس كمعبودة للحب والهوي كما عبدت كربة للتناسل والإخصاب . وصفها هوميروس بأنها ابنة زيوس من ديونى وليست ربة قديمة أزلية ويعتبرها زوجة هيفايستوس وعشيقة لآريس .كوكبها المفضل الزهرة وطائرها اليمامة وقربانها الخنزير البرى والزخرفة المفضلة لها هى الصدفة وزهورها المحببة شقائق النعمان التى روى أنها نبتت من سيلان دم أدونيس قتيلاً . ارتبطت بإيروس وهيميروس اللذان وصفا بأنهما ابناها ، اتصلت بهرميس وعشقت أدونيس معبود الخصب والنماء .

- إيروس :

لم يذكره هوميروس علي الإطلاق ولكنه عند هيسيودوس أحد المعبودين الأول فى الكون . اعتبرته بعض الروايات ابناً لجايا من أورانوس . غير أن الأسطورة الأكثر شيوعاً هى أنه ابن أفروديت نتيجة لظهور أعمال فنية عديدة توضحه مصاحباً لها فى كافة المواقف . كان معبود الحب لا يخطئ سهمه القلوب التى يقصدها . مدينة ثسبياى هى أهم مراكز عبادته وكانت جزيرة باروس المركز الثانى له .ارتبط إيروس بالعديد من مخصصات أفروديت كالإوزة والمرآة وغيرها ، وغالباً ما كان يصور صبياً مجنحاً يمسك سهماً يصوبه نحو أحد القلوب .

- هوراس :

ولد كوينتوس فلاكوس هوراس – أو هوراتيوس – فى فينوسيا بأبوليا فى جنوب إيطاليا عام ٦٥ ق.م وتوفى عام ٨ ق.م ، كان أبوه عبداً اشتري حريته إلا إن ابنه حصل علي أرفع أنواع التعليم فى روما وكان صديقاً حميماً لفرجيل وأوغسطس ، ذهب إلي أثينا لتلقى العلم هناك . من أعماله الأدبية الشهيرة قصائد الهجائيات والأناشيد والرسائل وفن الشعر . كانت أشعاره بعضها غنائى والبعض الآخر تعليمى يناقش التربية والتعليم والأخلاق العامة .

- أثينا :

رويت أساطير عديدة حول مولد أثينا ، أشهر هذه الأساطير أسطورة تفيد أن زيوس عشق ميتيس ابنة أورانوس وجايا ولكنها لم تبادله العشق ورغم ذلك حملت منه ، ثم ظهرت نبوءة تشير إلي أن الجنين فى أحشاء ميتيس قد يطيح بعد مولده بعرش جده وتفادياً لذلك ابتلع زيوس ميتيس بحملها ، ولكنه ذات يوم شعر بصداع شديد فشج هيفايستوس رأس زيوس ليخلصه من الصداع فانبثقت أثينا من رأسه بكامل ملابسها الحربية وأسلحتها . وقد أحب زيوس وقربها إليه وسمح لها أحياناً بحمل صاعقته كما أهداها درعه المميز المسمي Aegis . لم تكن مدينة أثينا هى المدينة المقدسة للربة أثينا وإنما كانت تعبد فى مدن أخري كثيرة كأسبرطة (بصفتها الحربية) وطروادة ، غير أن مدينة أثينا كانت المقر الرئيسى لعبادتها وقامت بها أهم وأكبر معابدها . ولما كانت أثينا المدينة هى المدينة الأم والرائدة فى الاستمساك بنظام دولة المدينة فكانت الربة أثينا حامية هذا النظام ولقبت Athena Polias . لقبت كذلك بأثينا الحكيمة وذلك مرجعه إلي كونها ابنة ميتس ربة النظام والعدالة وإلي كونها مولودة من رأس يمتلك حكمة العالم وهى رأس زيوس .ارتبطت بطائر البومة وكانت توصف بأن عينيها مثل عيون البوم .

- هوميروس :

من أقدم الشعراء الذين ظهروا فى الحضارات الأوربية ، وقد عاش هذا الشاعر اليونانى فى القرن التاسع – الثامن ق.م ، وتتضارب الآراء حول مسقط رأسه فمنها من يقول أنه ولد فى مدن سميريا فى أيونيا بآسيا الصغري ومنها من يرجع مولده إلي جزيرة خيوس . وقد عرف هوميروس بشاعر الملاحم حيث نظم ملحمتى الإلياذة والأوديسا . فالإلياذة تحكى قصة الأيام الواحد والخمسين الأخيرة من السنة العاشرة لحصار اليونانيين لطروادة وتدور أحداثها حول غضب أخيليس ورفضه الاشتراك فى القتال بسبب خلاف وقع بينه وبين أجاممنون قائد الحملة . أما الأوديسا فتتحدث عن مغامرات أوديسيوس أثناء عودته للوطن من حرب طروادة .

– يوريبيديس :

عاش بين ٤٨٥ – ٤٠٦ ق.م ، ولد وعاش فى أتيكا علي الرغم من أنه كان يقضى وقتاً طويلاً فى سلاميس وهو من أعظم شعراء المأساة ، ألف اثنين وتسعين مسرحية مثلت أولاها فى عام ٤٥٥ ق.م وقد نال الجائزة الأولي أربع مرات فقط طوال حياته . آمن بالعقل والتفكير المنطقى وكان شاعراً وفيلسوفاً اهتم بالحياة الإنسانية ودراسة مشاكلها . لم يتبق من مسرحياته إلا تسع عشرة مسرحية تحرر فيها يوريبيديس من مقدسات اليونان وخاصة الأساطير ولذا كان موضع هجوم الناس خاصة كتاب الكوميديا فى حياته ولكن ازدادت شعبيته بعد وفاته بدرجة كبيرة.

– أبوللون :

واحد من أقرب آلهة اليونانيين إلي قلوبهم . ذلك أنه كان عندهم إله الرياضة التى كانت إحدي الممارسات الرئيسية فى حياتهم . كان أبوللون ابن زيوس من ليتو – إذ أن أرتميس توأم أبوللون – ، ولد فى ديلوس . عرفه اليونانيون كمعبود للعقاب واعتبر مسئولاً عن كل الوفيات المفاجئة وأحياناً كان يعاقب البشر بموت بطئ بأن يرسل عليهم الأوبئة ، كان مسئولاً كذلك عن المتنبئين والعرافين ومعروف أن بيثيا عرافة معبده فى دلفى كانت تتحدث باسمه ، كما كان حامياً لكل الفنون خاصة الموسيقي والشعر كما كان المثل الأعلي للشباب والجمال والتطور .

– ديميتر :

اكتسبت ديميتر اسمها من الاسم القديم لجايا الأرض وهو Daفهى معبودة الأرض المنزرعة . ارتبطت بزيوس من خلال كونها مساوية لهيرا – الربة الأم – وأنجبت منه برسيفونى ابنتها الوحيدة الجميلة التى كان الفنانون لا يستطيعون تصويرها من جمالها الأخاذ .كما ارتبطت ببوسيدون بوصفها الأرض وبوصفه الماء الذى ينبت الزرع فى الأرض . وقد عبدت الأم والابنة فى إليوسيس قرب أثينا . جدير بالذكر أن البطالمة أقاموا ضاحية لمدينة الإسكندرية وأسموها أيضاً إليوسيس دليل اهتمامهم بعبادة ديميتر .

- بان :

كان بان واحداً من أقدم الآلهـة اليونانية وبالرغم من ذلك فان أهميته كانت ثانوية ولم يكن فى عداد آلهة الأوليمبوس . تنسبه الروايات الأسطورية إلي هرميس نتيجـة اتصاله بالحورية دريوبا . عرف كمعبود للرعـاة والأماكن البرية وحـامى القطعان من الذئاب ، كان قبيح الخلقة حيث نصفه العلوى جسم إنسان بينما ينتهى نصفه الأسفل بجسم جدى. كان من أتباع ديونيسوس وأحد رفاقه المقربين .انتشرت عبادته فى ليديا وأرجوس انتشاراً أكبر مما فى المناطق الأخري .

- أجاممنون :

شقيق مينلاوس وتزوج من أخت هيلينا – زوجة مينلاوس وأجمل نساء العالم والتى تسـبـبت فى حـرب طروادة نظراً لهـروبهـا مع باريس إلي طروادة – وتدعي كليتمنسترا ، اعتلي عرش أبيه فى أرجوس بعد فترة من الهرب إلي إسبرطة . اختاره ملوك الآخيين كقائد أعلي للقوات اليونانية المشتركة فى حرب طروادة .

- ثيموستوكليس :

عاش بين ٥٢٥ – ٤٦٠ ق.م تقريباً ، كان رجل دولة وقائداً بحرياً أثينياً ، كان زعيماً للحزب الديمقراطى فى أثينا . حقق انتصاراً ساحقاً علي الفرس عام ٤٨٠ ق.م . ظل ثيموستوكليس بعد المعركة فى أثينا مكرساً جهوده لتدعيم الأسطول ومع ذلك فقد استطاع حزب كيمون أن يرسل إلي المنفي فى عام ٤٧١ ق.م وفى الختام لجأ هذا الرجل إلي فارس حيث أكرمه الملك أرتاكسيركسيس .

- بيزستراتوس :

كان بيزستراتوس زعيم حزب الجبل وأحد أقرباء المشرع سولون . استطاع بيزستراتوس أن يستغل سخط الفقراء الاجتماعى فاستطاع عن طريقهم احتلال الأكروبوليس . حاول الاستيلاء علي مقاليد الأمور فى أثينا بالقوة أكثر من مرة وفى كل مرة بحيلة ومكر أشهرها دخوله المدينة وهو يركب عربة وبجواره امرأة فارعة

القوام ارتدت زياً شبيهاً بالزى الذى كانت تصور به الربة أثينا وادعي أن الربة جاءت معه لتنصره علي أعدائه وبالفعل استطاع بيزستراتوس عن طريق هذه الخدعة أن يكسب تأييد الطبقات الساذجة وأقام نفسه طاغية لفترة وجيزة ثم طرد وظل فى النفى لمدة عشر سنوات حتي عاد عام ٥٤٦ ق.م بقوة من الرجال وتمكن من إقامة حكمه بالقوة والذى استمر حتي عام ٥٢٧ ق.م . استطاع بيزستراتوس الطاغية المستنير أن يكسب عطف الجماهير بتنظيم المهرجانات الدينية ونظم سنوياً عيد الباناثنايا ، كما اهتم بتزيين مدينة أثينا حتي أصبح لها الصدارة بين المدن حيث شجع الفنانين من مهندسى العمارة والنحاتين ومن آثاره المعبد الكبير فى أثينا . كما حقق أول نسخة معتمدة من أشعار هوميروس .

– **كليثينيس :**

كان كليثينيس أحد أفراد أسرة الكمايونيداى الذين دخلوا أثينا وطردوا هيبياس – أحد ابنى بيزستراتوس – ، رشح كليثينيس نفسه لمنصب الأرخون واستطاع أن يستولى علي الحكم باسم الجماهير عام ٥٠٦ ق.م بعد أن شكك فى ولاء منافسه اساجوراس . بدأ كليثينيس بعد استقرار حكمه فى إنشاء نظام جديد يعتبر خطوة كبيرة علي طريق الديمقراطية ، من ذلك منح الجنسية الأثينية للأحرار الذين ولدوا من أصل أجنبى ، وجعل قيادة الجيش لعشرة من القواد يمثل كل قبيلة قائد وكان الاختيار يتم بالانتخاب.

– **بولوبيوس :**

كان بولوبيوس بلا نزاع أعظم مؤرخ فى القرن الثانى ق.م وأحد عظماء العصر القديم وتأتى منزلته مباشرة بعد هيرودتوس وثوكيديديس . ومن المثير حقاً أن يكون أول من أعلن رسالة روما يونانياً وأذاع ذلك باللغة اليونانية لا اللاتينية إذ ولد المؤرخ بولوبيوس فى حوالى عام ٢٠١ ق.م فى مدينة ميجالوبوليس بإقليم أركاديا وعاش حتي عام ١١٨ ق.م . كرس حياته لخدمة وطنه حيث عمل فى الأعمال الخاصة بالدولة وارتقي منصباً رفيعاً فى الجيش والسياسة . أتيحت له فرصة زيارة إيطاليا وصقلية وبلاد الغال وأسبانيا عام ١٦٦ ق.م .وقد عاصر عام ١٤٦ ق.م تدمير

قرطاجة وألف كتاباً أسماه فى التاريخ العام Historiai فى أربعين كتاباً وهو يصف الغزو الرومانى لجزء كبير من العالم في نصف قرن أو يزيد حوالى ٢٢٠ – ١٦٨ ق.م. وقد زار بولوبيوس مصر ضمن بعثة رسمية رومانية عام ١٣٦ ق.م فى عهد بطلميوس الثامن (يورجتيس الثانى) .

– فيتروفيوس :

مهندس معمارى شهير عاش فى كنف أوغسطس . وأشهر أعماله كان عن العمارة والذى أوحت به إليه مشاريع أوغسطس المعمارية الواسعة فى روما . وهو يتناول بالتفصيل النظرية الرومانية فى فن المعمار ، وهذا الكتاب في حقيقة الأمر كتب لأوكتافيوس قبل أن يلقب بأوغسطس فى عام ٢٧ ق.م ، ووجد لهذا المؤلف أثره البالغ علي فن المعمار الرومانى خلال القرن الأول الميلادى . تتناول أجزاء الكتاب العشرة المبادئ العامة للعمارة وارتقاء البناء واستخدام المواد وأساليب أو طرز المعابد المختلفة ، والمبانى العامة مثل المسارح والحمامات ، ومنازل المدن والريف والزخرفة الداخلية وموارد المياه والمزاول ...إلخ ،

– ثيوفراستوس :

ولد ثيوفراستوس فى ارسوس بجزيرة ليسبوس حوالى عام ٣٧٣ ق.م . بدأ تعليمه العالى فى الأكاديمية تحت إشراف أفلاطون ، شأنه فى ذلك شأن أرسطو ، فلما مات أفلاطون صاحب أرسطو فى الليكيوم كتلميذ ثم كصديق ، وخلفه بعد ذلك ، مات أرسطو وهو فى العقد السابع من عمره ، أما ثيوفراستوس فعاش حتي الخامسة والثمانين فقد توفى حوالى عام ٢٨٧ ق.م وترأس الليكيوم فى الفترة من ٣٢٢ – ٢٨٧ ق.م . كتب ثيوفراستوس فى الميتافيزيقا ، ولقد ميز ثيوفراستوس بين دراسة الأسس الأولي ، أى الميتافيزيقا ، وبين دراسة الطبيعة وهى ما يسميها اليونانيون بالفيزيقا . اهتم ثيوفراستوس كذلك بعلم النبات ولم يصلنا من مؤلفاته عن النبات سوي مؤلفين وهما تاريخ النباتات ويقع فى تسعة كتب ، علل النباتات ويقع فى ستة كتب .

- ثيوكريتوس :

شاعـر يونانى ولد حـوالى عـام ٣٠٥ ق.م وهو من أعظم شـعـراء العـصـر الهلينستى، ولد مدينة سيراكوز وعاش فترة طويلة فى مدينة كوس وفى قصر الملك هيرون فى سيراكوز وقصر بطلميوس الثانى فى الإسكندرية . وقد برع هذا الشاعر فى شعر الرعاة الذى يعتبر ثيوكريتوس أهم رواده الأوائل والذى يصف مظاهر الطبيعة والحياة من خلال الرعاة . وقد ترك لنا أكثر من واحدة وثلاثين قصيدة فى هذا المجال .

- كيمون :

قائد وسياسى أثينى . حارب فى سلاميس وتقاسم قيادة الأسطول مع أرستيديس عندما أرسل لإنقاذ المدن اليونانية علي الساحل الأسيوى من السيطرة الفارسية . ساعد أرستيديس خلال الفترة ٤٧٨ – ٤٧٧ ق.م فى تكوين العصبة الديلية . مات عام ٤٤٩ ق.م أثناء حصاره لمدينة كيتيوم فى قبرص .

لمزيد من المعلومات عن هذه الأعلام . راجع :

فوزى مكاوى ، تاريخ العالم الإغريقى وحضاراته، (الدار البيضاء، ١٩٨١) .

عزت قادوس ، آثار الإسكندرية القديمة ، (الإسكندرية ، ٢٠٠١) .

مني حجاج ، أساطير إغريقية مصورة فى الفن ، (الإسكندرية ،١٩٩٧) .

ثانياً :قائمة الأوانى الفخارية

يمكن تقسيم الأوانى الفخارية حسب استعمالاتها إلي ست مجموعات رئيسية علي النحو التالى:-

أولاً : أوانى التخزين -: I

IA:Amphora.
IB:Neck amphora
IC:Pelike
ID:Stamnos

ثانياً : أوانى الخلط -: II

IIA:Column Krater
IIB:Volute Kraer
IIC:Calyx Krater
IID:Lebes
IIE:Bell Krater

ثالثاً : أوانى الصب -: III

IIIA:Kalpis
IIIB:Hydria
IIIC:Oinochoe
IIID:Olpe
IIIE:Kyathos

رابعاً : أوانى الشرب -: IV

IVA:Kantharos
IVB:Skyphos
IVC:Siana
IVD:Kylix

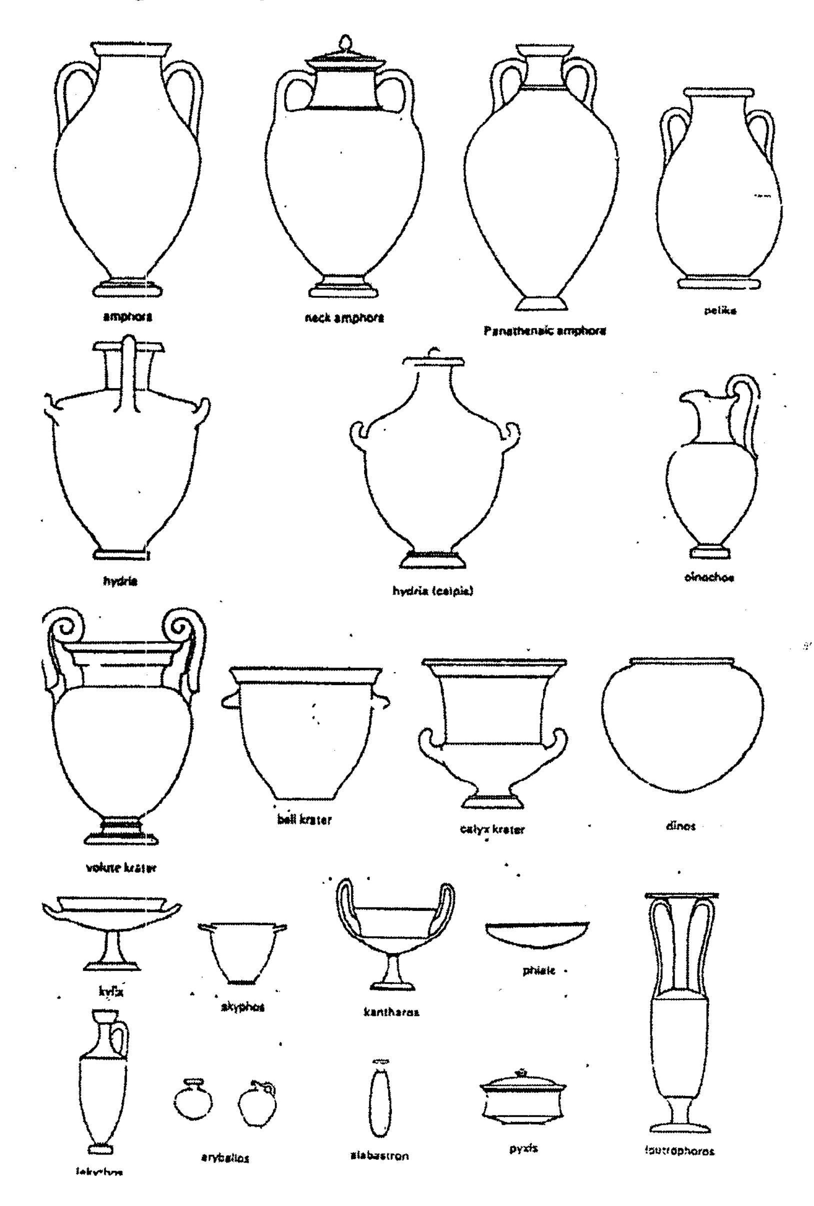
خامساً : أوانى المستحضرات الطبية والتجميل -: V

VA:Lekythos
VB:Lekythos(small)
VC:Pyxis
VD:Aryballos
VE:Alabastron

سادساً : أوانى الطقوس الدينية والجنائزية -: VI

VIA:Lebes gamikos (small)

VIB:Omphalos
VIC:Panathenaic Amphora
VID:Lutrophoros
VIE:Lebes gamikos (great)



رسم يوضح أشكال الأوانى الفخارية حسب استعمالاتها

ثالثاً :ثبت بأهم رسامى الفخار

- **دوريس :-**

ظهرت أعمال دوريس خلال الفترة ٥٠٠-٤٧٠ ق.م ، ينسب إليه ما يزيد عن مائتى إناء ، وجد علي ثلاثين منها توقيعه ، أشهر عمل فنى له Kylix محفوظ بمتحف اللوفر (Louvre, G. 115) صور إيوس تحمل أبنها ممنون بعد أن قتله أخيليس ، أيضاً من أعماله الشهيرة كأس المدرسة(صورة رقم ١) التى تنسب له والتى توضح العملية التعليمية فى مطلع القرن الخامس ق.م محفوظة بين برلين . (Staatliche Museen 2285)، ظهرت بعض خصائص الفنان فى الإناء المذكور فى المتن مثل اعتياده وضع الشخصيات المصورة علي طول خط واحد ، وتصويره للتفاصيل الدقيقة ، وثنيات الملابس تتشابه وثنيات التماثيل المصنوعة فى بداية العصر الكلاسيكى ،وأبرز خصائص هذا الفنان هو تصوير موضوع متكامل علي وجهى الإناء ، راجع (صورة رقم ١، ٢، ٣، ٢٤أ ، ب، ٣٢، ٤٥، ٥٥، ٥٦، ٥٨، ٧٠ ، ٨٨، ٨٩ ، ١٢٣أ،ب، ١٣٦، ١٥٨أ،ب) .

- **بستوكسينوس :-**

ظهرت خصائص هذا الفنان فى السكيفوس أعلاه فى المتن (صورة رقم ٢٣أ،ب) مثل اعتياده تحديد ثقب الأنف عن طريق خط رقيق يحدد ذلك ، وبراعته فى تصوير خصلات الشعر الثقيلة ، والتنوع فى تقوس الكاحل ، أيضاً اعتياده إحاطة المشهد المصور من الجانبين بزخرفة نباتية يتوسطها زخرفة النخيل ، ومن أسفل بزخرفة المايندر ، عرف هذا الفنان برسام الأوانى من نوع السكيفوس ، وظهرت أعماله فى الفترة الممتدة بين عامى ٤٧٥-٤٥٠ ق.م ويتميز هذا الفنان أيضاً باستخدام الخلفية البيضاء فى معظم أعماله وأشهر أعماله كأس محفوظة بالمتحف البريطانى تصور أفروديت تمتطي بجعة تؤرخ بمنتصف القرن الخامس ق.م ، راجع أيضاً (صورة رقم ٥) .

- أولتوس :-

يعتبر أولتوس من أنجب تلاميذ المبدع أندوكيدوس ، ظهرت أعماله الفنية فى الفترة ٥٢٥ ـ ٥٠٠ ق . م ، أشهر أعماله ستامنوس أتيكي من طراز الصورة الحمراء يمثل صراع هيراكليس مع أخيلوس محفوظة فى المتحف البريطانى تحت رقم ٤٣٧ ، تميز هذا الفنان فى تصوير استدارة الجبين ، وتحديد الشفاه بالخط الأسود ، وتصوير الحركة والحيوية فى الشخصيات ، راجع (صورة رقم ١٧) .

- رسام برلين :-

يعتبر رسام برلين من أبرز فنانى الربع الأول للقرن الخامس ق . م أهم أعماله وأشهرها والذى استمد اسمه منها أمفورا محفوظة فى برلين والتى تصور هرميس مع السيلينوس (Berlin,2160)أهم ما يميزه تصوير الأشخاص طوال القامة خاصة فى الجزء الأسفل من الجسم، وهذا ما يظهر بوضوح أعلاه (صورة رقم ١٨) ، أيضا اعتياده تصوير شريط تحت الأقدام يحدد المنظر المصور، وتتميز أشخاصه بالرشاقة والمرونة، واتضح عنده بجلاء مبدأ استخدام الأوضاع ذات الثلاثة أرباع ، راجع كذلك (صورة رقم ٨٢،١٠٩) .

- أونيسيموس :-

يعتبر من أنجب تلاميذ دوريس ، وترجع فترته الفنية ما بين ٥٠٠ ق.م ، ٤٧٥ ق.م ، واشتهر برسم الكئوس أكثر من غيرها ، وتبدو سمات دوريس الفنية فى أعماله ، أنظر (صورة رقم ٢١ ، ١٣٤، ١٦١أ ، ب ، ١٦٢) .

- رسام إريتريا :-

تنتمى أعماله للربع الأخير من القرن الخامس ق.م ، وقد استمد اسمه من المكان الذى عثر علي بعض آنيته به ، وقد كان يفضل الرسم علي الأوانى الصغيرة ، وقد تميزت رسوماته بالرشاقة والحيوية ، راجع (صورة رقم ٢٢أ ، ب) .

– **يوفرونيوس :-**

عرف هذا الفنان كصانع فخار ومصور له فى آن واحد ، ومن المحتمل أن يكون هناك اثنان من الفنانين بنفس الاسم أحدهما رسام والآخر صانع فخار ، ظهرت أعماله الفنية ما بين عامى ٥٢٥ – ٥٠٥ ق.م ، اشتهر الفنان بالدقة فى الصناعة والجمال فى الرسم ، كما كان يفضل الرسومات ذات الحجم الكبير لذلك كانت أعماله علي الأوانى الكبيرة مثل الأمفورا والكراتير ، وكان يهتم فى رسوماته بالتفاصيل التشريحية ، أنظر (صورة رقم ١٠٤ ، ١١٦ أ ، ب) .

– **بسياكس :-**

ظهرت أعماله الفنية ما بين عامى ٥٢٥ – ٥٠٠ ق.م ، تميز هذا الفنان بالعناية الشديدة بالتفاصيل الزخرفية ، كذلك براعته فى تصوير حدود الأجسام عن طريق الخطوط الرفيعة ، كما عمل فى مختلف أشكال الزخارف أو الطرز الفنية مثل الصورة السوداء والصورة الحمراء والصورة السوداء علي أرضية بيضاء والبيضاء علي أرضية حمراء ، ومن أشهر أعماله kylix محفوظ بالمتحف البريطانى يصور نافخ للبوق ، راجع أيضاً (صورة رقم ١١٥) .

– **يوثيميديس :-**

ترجع أعماله الفنية إلي الربع الأخير من القرن السادس ق.م ، وكان معاصراً ليوفرونيوس ، ويبدو أنه كانت هناك منافسة بينهما فقد ظهر علي أحد أوانيه من نوع الأمفورا بميونخ النقش لم يستطع يوفرونيوس أن يصنع شيئاً كهذا أبداً ،استطاع هذا الفنان تصوير وضع الثلاثة أرباع باقتدار شديد ، كما برع فى تصوير التفاصيل التشريحية لجس الإنسان ، راجع (صورة رقم ١١٨ ، ١٤٠ ، ١٥٤) .

– **رسام أخيليس :-**

تنتمى أعماله للربع الثالث من القرن الخامس ق.م ، ويعد من أبرز فنانى عصره ، وقد سمى بهذا الاسم نسبة إلي أمفورا محفوظة بالفاتيكان صور عليها البطل

أخيليس ، وقد برع هذا الفنان فى رسم الآنية ذات الأرضية البيضاء وتتميز رسومه بالجمال والهدوء ، راجع كذلك (صورة رقم ١٢٠ ، ١٤٣) .

– يوريجيديس :–

ظهرت أعماله الفنية فى الفترة ٥١٥ – ٥٠٠ ق.م ، أشهر أعماله كأس محفوظة بالمتحف القومى الأثيني يصور أثينا تجلس علي كرسى وتمسك الخوذة بيدها وتنظر لأحد رسامى الفخار ، تميز هذا الفنان بتصوير الرؤوس صغيرة إلي حدٍ ما فضلاً عن عدم الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة للجسم البشرى، راجع (صورة رقم ١٢١).

– رسام بريجوس Brygos:–

ينتمى لبدايات القرن الخامس ق.م ، وقد ارتبط فى زخارفه بأعمال تحمل توقيع صانع الفخار بريجوس إضافة إلي ما يزيد عن مائة إناء منفذة بأسلوبه وتميزت رسوماته بالحركة العنيفة وموضوعاته المفضلة المطاردة والمعارك ، كما تميزت أشكاله بانخفاض الجبهة والشفاه المرسومة بدقة والأعين الضيقة والحاجب العالى المقوس ، راجع (صورة رقم ١٣٢ أ ، ب) .

– رسام كليوفراديس :–

ترجع أعماله إلي ما بين ٥٠٥ – ٤٧٥ ق.م ، ويعتبر كل من رسام كليوفراديس ورسام برلين من أبرز فنانى الربع الأول من القرن الخامس ق.م ، وقد استمد رسام كليوفراديس اسمه من كأس محفوظة فى باريس حيث ورد اسم الصانع كليوفراديس علي الإناء ، ينسب له ما يزيد عن مائة إناء ، وقد برع فى رسم الأوضاع ذات الثلاثة أرباع ، كما تميزت رسومه بالانسيابية ، ويبدو أنه تدرب مع زميله رسام برلين علي أيدى رواد مدرسة نهاية القرن السادس ق.م مثل يوثيميديس وفينتياس ، أنظر (صورة رقم ١٣٩ ، ١٤٧أ ، ١٥٧) .

– إبيكتيتوس :–

ينتمى للربع الأخير من القرن السادس ق.م ، كان صانعاً ورساماً ، وقد

امتازت رسوماته بالدقة والخطوط الانسيابية ، ونفذ معظم أعماله علي أوانى من نوع الأطباق خاصة فى طراز الصورة الحمراء ويعتبر أول من رسم هذه الأطباقKylix بطراز الصورة الحمراء ، كما اهتم برسم المناظر الدائرية ، من أهم أعماله طبق محفوظ بالمتحف البريطانى يصور أحد أتباع ديونيسوس ، أنظر (صورة رقم ١٦٨)

– لمزيد من المعلومات عن رسامى الفخار ، راجع :

– حسين عبد العزيز، الفخار الإغريقى ، مدخل للدراسة الأثرية ، (الإسكندرية، ١٩٩٧) .

- Richter , G.M.A., Attic Red- Figured Vases, Asurvey,(New Haven, 1946) .
- Williams ,D., Greek Vases ,(London,1985 .
- Boardman ,J., Athenian Black Figure Vases, Ahandbook ,(T.&H. Ltd, London, 1974) .
- Boardman ,J., Athenian Red Figure Vases ,The Archaic period, Ahandbook , (T.&H.Ltd,London,1975) .
- Boardman, J., Athenian Red Figured Vases,The Classical Period, (T.&H.Ltd,London,1989) .



قائمة المصادر والمراجع والدوريات

أولاً : قائمة المصادر

* Aeschines: Against Timarchus.

* ___ ___ ___: On the False Embassy.

* Anna Comnena: Alexias.

* Aristophanes: Clouds.

* ___ ___ ___: Frogs.

* ___ ___ ___: Kinghts.

* Aristotle: Politics.

* Athenaeus: Sophists'Banquet.

* Augustine: Confessions.

* Cicero: Tusculans.

* ___ ___ ___: Commentary on the Aeneid.

* Demosthenes: On the Crown.

* Diocletian: Edict of Maximum.

* Diodorus Siculus: Bibliotheke.

* Diogenes Laertius: Lives of the philosophers.

* Euripides: Bacchides.

* ___ ___ ___: Heraclidae.

* ___ ___ ___: Hippolytus.

* ___ ___ ___: Phoinissai.

* Eustathius of Thessalonica: Commentary on the Iliad.

* Florus: Virgil.
* Herodutus: Historiae.
* Herondas: Schoolmaster(Mime3)
* Hesiodus: Theogoney.
* Hieron: Corresponence.
* Homerus: Iliad.
* Horace: Letters.
* ___ ___ ___: Satires.
* Isocrates: Areopagiticus
* ___ ___ ___: On Exchange.
* Juvenal: Satires.
* Livy: Urbe Condita Libri.
* Lucian: Loves.
* ___ ___ ___: The Fly.
* Martial: Epigrams.
* Ovidus: Amores.
* ___ ___ ___ : Fasti.
* Pausanias: Description of Greece.
* Philostratus: On Gymnastics.
* Pindarus: Nemeans.
* ___ ___ ___: Pythian Odes.
* Plato: Axiochus.
* ___ ___ ___: Charmides.
* ___ ___ ___: Crito.

* ___ ___ ___: Laches.

* ___ ___ ___: Laws.

* ___ ___ ___: Leges.

* ___ ___ ___: Lysis.

* ___ ___ ___: Phaiedrus.

* ___ ___ ___: Protagoras.

* ___ ___ ___: Republic.

* Plautonius: Bacchides.

* Pliny: Letters.

* Pliny: Natural History.

* Plutarch: Alcibiades.

* ___ ___ ___: Education of Boys.

* ___ ___ ___: Pericles.

* ___ ___ ___: Roman Question.

* ___ ___ ___: Romulus.

* Plutarch: Themistocles.

* Pollux: Onomasticon.

* Polubios: History of Rome.

* Quintilian: Institutio Oratoria.

* Seneca: Letters to Lucilius.

* Sophocles: Electra.

* Strabo: Geographika.

* Suetonius: Grammarians and Rhetors.

* Teles from Stobaeus: Extracts.

* The Poems and Fragments,done into English Prose with Introduction and Appendixes by A.W. Mair(Oxford,Clarenden,1908.).

* Theocritus: Idylls.

* Theophrastus: Charaters.

* Thucydides.

* Trogus Pompeius: History.

* Vitruvius: On Architecture.

* Xenophon: Consitution of Athenians.

* ___ ___ ___: Consitution of Laecedaemon.

* ___ ___ ___: Memorabilia.

* ___ ___ ___: Oeconomicus.

* ___ ___ ___: On Hunting.

ثانياً : المراجع الأجنبية

*Akurgal,F.,Ancient Civilization and Ruins of Turkey,(Ankara,1978).

*Alexander,Ch.,Greek Athletics,(NewYork,1925).

*Arial,P., Hirmer,M., and Shefton,B.,Ahistory of Greek Vase-painting,(T.&H.Ltd,London,1962).

*Bakalakis,G.,"Alekeythos from Skopelos",AJA,51,(1957).

*Barrow,R.,Greek and Roman Education,(London,1983).

* Barrow,R.,Athenian Democracy ,The Triumph and the Folly,(London,1981).

*Beazley,J.D.,"Hymn to Hermes",AJA,52,(1948).

*Beazley,J.D.,"Narthex",AJA,37,(1933).

*Beazley,J.D.,"The Antimenes painter",JHS,47,(1927).

*Beazley,J.D.,"The Master of the Berlin Amphora"JHS,31,(1911).

*Beazley,J.D.,"Three New Vases in the Ashmolean Museum" , JHS, 28, (1908).

*Beazley,J.D.,Attic Black-figure Vase-painters,(Oxford, Clarendon, 1956).

*Beazley,J.D.,Attic Red-figure Vase-painters,2nd edition,(Oxford,1963).

*Beazley,J.D.,Paralipomena:additions to Attic black-figure Vase-painters and to Attic red-figure vase-painters,(Oxford,Clarendon press,1971).

*Beck,F.A.,Album of Greek Education,The Greeks at School and at Play,(Sydney,Cheiron Press,1975).

*Beck,F.A.,Greek Education,450-350B.C.(London,Methuen,and NewYork,Barnesand Noble,1964).

*Benndorof,O.,Griechische und Sicilische Vasenbilder,(Berlin,1883).

*Boardman,J.,Athenian Red Figure Vases,The Archaic period,Ahandbook,(T.&H.Ltd,London,1975).

*Boardman,J.,Athenian Red Figured Vases,The Classical Period, (T.&H.Ltd,London,1989).

*Boardman,J.,Greek ART,(T.&H.Ltd,London,1973).

*Boardman,J.,Greek Sculpture,The Archaic period, (T.&H.Ltd,London,1978).

*Boardman,J.Athenian Black Figure Vases,Ahandbook, (T.&H.Ltd,London,1974).

*Bonfante,L.,"Nudity as a costum in Classical Art",AJA,(1989).

*Bowen,J.,Ahistory of Western Education,vol.1,The ancient world and Mediterranean200B.C.A.D.1054,(London,Metheun,1972).

*Breccia,E.,Note Epigrafiche,Bulletin de la Societe Archeologique d'Alexandrie,BSAA,no.12,(Alexandrie,1910).

*Brion,M.,Pompeii and Herculaneum,The Glory and the Grief,(London,1979).

*Bulfinch,T.,Bulfinch's Mythology,The Age of Fable or Stories of Gods and Heroes,(London,1867).

*Carpenter,T.H.,Art and Myth in Ancient Greece,(T.&H.Ltd, London, 1991).

*Caskey,L.D.,&Beazley,J.D.,Attic Vase Paintings in the Museumof

Fine Arts,(Boston,London:Oxford Uni.press and Boston Museum of Fine Arts,1963).

*Charbonneaux,J.,&Martin,R.,Archaic Greek Art,620-480B.C,(London,1971).

*Clements,E.,"The Interpretation of Greek Music",JHS,42,(1922).

*Codoliani,A.,"Eutdes de Comput",1,in Biblitheque de l'Ecole de chartes,vol.103,(1942).

*Colven,S.,"On Representions of Centaurs in Greek Vase-painting",JHS,1,(1880).

*Corte,M.D.,"Le Iscrizioni graffite della basilica degli Argentari sul-foro di Giulio Cesare",Bulletino della Commissione Archeologica Comunale di Rome,61,(1933).

*Curtis,J.,"Greek Music",JHS,33,(1913).

*Curtis,J.,"The Double Flutes",JHS,34,(1914).

*Dareggi,G.,Ceramica Attica nel Museo Baranello,(Baranello,1974).

*de la coste-Messeliere,P.,Delphes,(Editions du chene,Paris,1943).

*Diepolder,H.,Der Penthesilea Maler,(Verlag,H.Keller,Leipzig,1967).

*Dinsmoor,W.,The Architecture of Ancient Greece,An account of Its Historic Development,(London,,1975).

*Elia,O.,Pitture murali e mosaici nel Museo Nazionale di Napoli, (Rome,1932).

*Faraklas,N.,Epidaurus:The Sanctuary of Asclepios,(Athens,Lycabettus press,1972).

*Finely,M.I.,The Ancient Greeks,An Introduction to their Life and

thought,(NewYork,1979).

*Forbes,C.A.,Greek Physical Education,(The century co.,London, NewYork, 1929).

*Forsdyke,J.,Greece befor Homer:ancient chronology and mythology,(London,1956).

*Frajmer,W.,Tablettes Grecques du Mausee de Marseille,(Paris,1867).

*Freeman,K.J.,Schools of Hellas:an essay on the practice and theory of ancient Greek education from 600-300B.C.,(London, NewYork,1907).

*Frost,K.t.,"Greek Boxing",JHS,26,(1906).

*Gabrici,E.,Vasi Greci Inediti dei Musei di Palermo Agrigento,(Palermo,1929).

*Gardiner,N.,"Further Notes on the Greek Jump",JHS,24,(1904).

*Gardiner,N.,"Throwing the Diskos",JHS,27,(1907).

*Gardiner,N.,Athletics of Ancient World,(Oxford,1930).

*Gardiner,N.,Greek Athletic Sport and Festivals,(London,1910).

*Gardiner,N.,Throwing the Javelin",JHS,27,(1907).

*Goodspeed,E.J.,Greek Documents of NewYork Historical Society in Melanges Nicole,(NewYork,1893).

*Graves,R.,The Greek Myths,2Vol.,(Harmondsworth,Penguin Books,1955).

*Greifenhagen,A.,Griechische Eroten,(walter de Gruyter&CO., Berlin,1957).

* Greifenhagen,A.,Griechische Gotter, (Greifenhagen,Berlin,1968).

*Guthrie,W.K.,The Greeks and their Gods,(Boston,1955).

*Halkin,L.,"Le Conge des Nundines dans les Ecoles romaines",Revue blge de philologie et d'Histoire,(1932).

*Harrison,J.E.,Acomparison to Greek Studies ,ed.by Whibly,(Cambridge,1931).

*Hamilton,E.,Mythology,(NewYork,1956).

*Harison,J.E.,Prolegomena to the Study of Greek Religion,(New-York,Meridian,1959).

*Haspels,C.H.,Attic black-figure Lekythoi,(Paris,1936).

*Hoffman,H.,Griechische Kleinkunst,(Hamburg,1963).

*Harvey,F.D.,"Literacy in the Athenian Democracy"in Revue des etudes grecques,Vol.79,no.376-78,(1966).

*Holloway,R.F.,"Music at the Panathenaic Festival", Archaeology, Vol.19, no.2,(April1966).

*Harris,H.A.,Greek Athletes and athletics,(London,Hutchinson,1964).

*Hoppin,J.C.,Euthymides and His fellows,(Hoppin,1917).

*Hoppin,J.C.,"The Bazzichelly Psykter of Euthymidcs",JHS,35,(1915).

*Ibrahim,M.H.,"Education of Latin in Roman Egypt in the Light of Papyri",Roma El'Egitto Nell,Antichita Classica,Cairo,6-9Febbraio1989,(Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato-Roma,1992).

*Immerwahr,H.R.,"Book rolls on Attic Vases",Classical,Mediaeval and Renaissance Studies,(Rome,1964).

*Jarde,A.,La Grece Antique,(Paris,1956).

*Jaeger,W., Paideia, vol. I, Trans. By G. High ,(Berlin,1959).

*Jaeger,W.,Paideia,the Ideas of Greek culture,Trans.by Gilbert High,Vol.1,(Oxford,1965).

*Kitto,H.D.,The Greeks,(London,1951).

*Klein,A.,Child Life in Greek Art,(NewYork,Columbia Uni.prees, 1932).

*Kerenyi,C.,The Heroes of the Greeks,(T.&H.Ltd,London,1978).

*Kenyon,F.G.,"Tow Greek school-tablets"JHS,29,(1909).

*Liversidge,J.,"Wall painting and Stucco",Ahandbook of Roman Art,Asurvey of the Visual Arts of the Roman World,ed.by M.Henig,(Oxford,1983).

*Lidell,H.,&Scott,R.,Agreek-English Lexicon,(Oxford,1968).

*Louis,N.,L'introduction du papyrus dans l'Egypt greco-romanie,(Paris,1934).

*Langlots,E.,Griechische Vasen in Wurzburg,(Munich,1932).

*Lippold,G.,Die Griechische Plastik,(Lippold,1950).

*Lullies,R.,Greek Sculpture,(NewYork,1960).

*Marrou,H.I.,Ahistory of Education in Antiquity,Trans.byG.Lamb, (Sheed and Ward Ltd,London,1956).

*Monroe,P.,Source Book of the History of Education for the Greek and Roman Period,(NewYork,London,1939).

*Mahaffy,J.P.,Old Greek Education, (Kegan Paul,1883).

*Mohler,S.L.,"Slave Education in the Roman Empire",Transactions of

the American philological Association,71,(1940),pp.262 - 80.

*Mau,A.,Pompeii,Its Life and Art,Trans.F.W.Kelsey,(London,1899).

*Mauiri,A.,Pompeii,The new Excavations,Trans.by V.Priestley, (Rome,Libreria Dello Stato,1965).

*Morford,M.,&Lenardon,R.,Classical Mythology,(London,1991).

*Mountford,J.F.,"Greek Music and its Relation to Modern times"JHS,40,(1920).

*Minle,J.G.,"Relics of Greco-Egyptian Schools",JHS,28,(1908).

*Mouratidis,J.,"The origin of Nudity in Greek Athletics"JHS,12, (1885).

*Mallwitz,A.,Olympia und Seine Bauten,(Athens,Verlag, S.K.aras, 1972).

*Morgan, M. H., Virtruvius, the Ten Books on Architecture, Ph.D., LL.D., Dover Publications, INC,(New York, 1960).

*Oswalt,S.,Concise Encyclopedia of Greek and Roman Mythology, (London,1969).

*Pottier,E.,&Reinach,S.,"La Necrpole de Myrina,Recherches Archeologiques",Executee au Nom et aux frais de l'Ecole Francaise d'Athenes,(Paris,1887).

*Pottier,E.,Vases antiques du Louvre,(Paris,1922).

*Pfuhl,E.,Masterpieces of Greek Drawing and Painting,Trns.J.D.Beazley,(London,1955).

*Plaoutine,N.,"An Etruscan Imitation of An Attic cup",JHS,57,(1937).

*Philadelpheus,A.,"Three Statue-Bases Recently Discovered At

Athenes",JHS,42,(1922).

*Poulsen,F.,Delphi,Trans.byG.Richard,(London,1920).

* Rodziewicz,M.,Alexandrie III,les habitations Romaines tardives d'Alexandrie,a la lumiere des fouilles polonaises a Kom el-Dikka, (Warszawa,1984).

*Rostovtseff,M.,The Social and Economic History of the Hellenistic World,Vol.1,(Oxford,1941).

*Robertson,D.S.,"A Greek Carnival",JHS,39,(1919).

*Robertson,D.S.,Ahandbook of Greek and Roman Architecture,(Cambridge,1945).

*Robinson,R.P.,"The Roman Schoolteacher and his Reward",Classical Weekly,15,(1921).

*Robert,L.,"Etudes epigraphiques"BEHE,272,Vol.5,pub.by the Institut Francais of Stamboul,(Paris,1937).

*Richter,G.,Attic Red-figured Vases,(NewHaven,1946).

*Reinarch,S.,Repertoire de peintures grecques et romaines,(Paris,1969).

*Ruhfel,H.,Kinderleben im Klassischen Athen,Bilder auf klssischen Vasen,(Philipp Von Zabern,Mainz am Rhein,Berlin,1984).

*Robb,K.,Literacy and Paideia in ancient Greece,(New-York,Oxford,1994).

*Roman Writers,writing and historians:Writing Materials in the Roman World,from:http://myrom.sjsu.edu/romeweb/writers/art2.htm.

*Roman Society:the education of the young Roman,from:http://

www.sjsu.edu/roman web/social/art3/htm.

*Robertson,M.,Ahistory of Greek Art,(Cambridge uni.prees,1975).

*Richter,G.M.A.,The Sculpture and Sculptors of the Greeks,4thed., (NewHaven,Yale uni.prees,1970).

*Romanelli,P.,The Roman Forum ,(Libreria Dello Stato,Rome,1965).

*Russell,P.J.,Ceramics&Society:Making and Marketing,Ancient Greek Pottery,(Tampa Museum,1994).

*Rose,H.J.,Ahandbook of Greek Literature,from Homer to the age of Lucian,2nd ed.,(London,Methuen,1942).

*Rossiter,S.,Greece,(Ernest Benn,London,1981).

* Saad,I., Fresh archaeological discoveries in Alexandria ,The Egyptian Gazette, (Friday, June27,1986).

* (,1968).

* Schefold,K.&Auberson,P.,Fuhrer durch Eretria,(Bern, Francke, 1972).

*Seltman,C.T.,"Eros:in Eraly Attic Legend and Art",BSA,26,(1925).

*Shede,M.,Die Ruinen Von Priene,(Berlin,1964).

*Shapiro,H.A.,Personification of Abstract Concepts in Greek Art and Literature to the end of the fifth centuryB.c.,(Xerox uni.Microfilms,Princeton,1977).

*Southgate,T.,"Ancient flutes from Egypt",JHS,35,(1915).

*Smith,D.E.,History of Mathmatics,Vol.2,(Boston,1925).

*Swaddling,J.,The Ancient Olympic Games,(British Museum,London,1980).

*Spivey,N.,"Greek vases in Etruria",from Looking at Greek vases,ed.byT.Rasmussen,&N.Spivy,(Cambridge uni.press,1991).

*Stillwell,R.,The Princeton Encyclopedia of Classical Sites,(Princeton press,1976).

*Trendall,A.,&Combitoglou,A.,The Red-figure vases of Apulia,(Oxford,1978).

*Trendall,A.,The felton Greek vases in the National Gallery of Victoria,(Australian Humanities Research Council,1958).

*Tuner,E,G.,Athenian books in the fifth and fourth centuriesB.C.,an inaugural lecture delivered at uni.college,(London,1951).

*Taylor,A.E.,Plato,the man and his work,(London,Methuen,1949).

*Verrale,A.W.,"The Name Anthesteria"JHS,20,(1920).

*Van Hoorn,G.,Choes and Anthesteria,(Leiden,Brill,1951).

*Vickers,M.,"Anew cup by the Villa Giulia painter in Oxford"JHS,94,(1974).

*Vitruvius,The Ten Books on Architecture,Vol.11,Trans.by Morris H.Morgan,Ph.D.,(Harvard uni.prees,1914,NewYork,1960).

*Wegner,M.,Das Musikleben der Griechen,(Berlin,Walter de Gruyter,1949).

*Webster,T.B.,Potter and Patron in Classical Athens,(London, Mthuen, 1972).

*Wheeler,M.,Roman Art and Architecture,(T.&H.Ltd,London,1979).

*White,G.E.,"Two Athletic Bronzes at Athens",JHS,36,(1916).

*Wiegand,Th.,&Schroder,H.,Priene,Ergebnisse der Ausgrabungen

und Unter Suchungen in den Jahren1895-1898,(Berlin,George Reimer,1904).

* Wiedemann,T.,Greek and Roman Slavery,(London,1988).

*Williams,D., Greek Vases ,(London,1985) .

*Zimmern,A.,The Greek Commonwealth:Politics and Economics in fifth-century Athens,(Oxford uni.press,1931).

ثالثاً:المراجع العربية.

– إبراهيم نصحى ، تاريخ التربية والتعليم فى مصر،الجزء الثانى–عصر البطالمة،(الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٥) .

– إبراهيم أنيس ومجموعة من العلماء ،المعجم الوسيط ، (مجمع اللغة العربية ، بدون تاريخ).

– الفيروزابادى ، القاموس المحيط ، الجزء الثلث ،(الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩).

– أحمد عتمان ، الأدب اللاتينى ودوره الحضارى ، (عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٩) .

– ثروت عكاشة،الفن الرومانى ،المجلد الأول، النحت،(الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٣).

– ثروت عكاشة،الفن الرومانى،المجلد الثانى،التصوير،(الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٣).

–حسين عبد العزيز، الفخار الإغريقى ، مدخل للدراسة الأثرية ، (الإسكندرية ، ١٩٩٧) .

–زكي علي ، علم البردى تراث مصرى أصيل ، (القاهرة ،١٩٨٥) .

–سيد الناصرى،الإغريق تاريخهم وحضارتهم، من حضارة كريت حتي قيام إمبراطورية الإسكندر الأكبر ، (دار النهضة العربية،القاهرة ، ١٩٧٦).

– شوقى ضيف ومجموعة من العلماء ، المعجم الوجيز ، (مجمع اللغة العربية ،١٩٩٠) .

– عزت قادوس،آثار الإسكندرية القديمة ، (دار المعرفة

الجامعية،الإسكندرية،مؤسسة الأهرام،القاهرة،(٢٠٠١) .

– فوزى مكاوى، تاريخ العالم الإغريقى وحضارته،(الدار البيضاء ،١٩٨١) .

– مصطفي زايد،هيراكليس فى الأدب والفن اليونانى القديم،رسالة ماجستير غير منشورة بكلية الآداب – جامعة طنطا،١٩٩٧,

– محمود الفلكى ، الإسكندرية القديمة وضواحيها والجهات القريبة منها التى اكتشفت بالحفريات وأعمال سبر الغور والمسح وطرق البحث الأخري ،(الإسكندرية ،١٩٦٦) .

– ممدوح درويش ، الألعاب الرياضية عند اليونان، دراسة اجتماعية وفنية، رسالة دكتوراه غير منشورة بكلية الآداب–جامعة الإسكندرية، ,١٩٨٦

–مني حجاج ، تصوير الأطفال فى الفن اليونانى القديم ، رسالة دكتوراه غير منشورة بكلية الآداب–جامعة الإسكندرية،١٩٨٧ .

– منى حجاج ، محاضرات فى العمارة الهلينية ، (الإسكندرية ، ١٩٩٧) .

–مني حجاج ، أساطير إغريقية مصورة فى الفن، (الإسكندرية ، ١٩٩٧) .

– ج. سارتون، تاريخ العلم، العلم القديم فى العصر الذهبى لليونان، أفلاطون والأكاديمية، ج٣، ترجمة.توفيق الطويل، (دار المعارف ، ١٩٧٩) .



قائمة الصور

اتبعت فى هذه القائمة نظاماً واحداً علي النحو التالى:

١- رقم الصورة .

٢- نوع العمل الفنى الذى توضحه والمادة الذى صنع منها .

٣- تاريخ العمل الفنى إن كان معلوماً.

٤- اسم صانع العمل إن كان معروفاً .

٥- المتحف الذى يوجد العمل الفنى به أو المجموعة المتواجد بها .

٦- رقم الأثر بالمتحف إن وجد .

٧- المرجع الذى نقلت عنه الصورة .

صورة رقم (١، ٢، ٣)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء تمثل تصوير المدرسة .
- ٤٨٥ق.م .
- دوريس .
- Berlin , Antiken museen
- F2285
- http://www.perseus.tufts.edu/vaseindex/lookup=Berlin+F+2285

صورة رقم (٤)

- ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء تصور البيداجوج.
- ٤٧٥-٤٥٠ ق.م .
- رسام لندن .
- NewYork,Parke-Bernet inv.
- 2183.56
- ARV2,p.671,9

صورة (٥)

- سكيفوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن البيداجوج .
- ٤٧٥-٤٥٠ ق.م .
- بستوكسينوس .
- Schwerin.Museum
- 708
- Beck ,F., Album,fig.25

صورة رقم (٦)

- أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن البيداجوج .
- ٤٦٠ ق.م .
- Baranello
- 85
- منى حجاج ، تصوير الأطفال ، ص٨٩،صورة ٤٥ .

صورة رقم (٧)

- بيليكي أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن البيداجوج
- ٤٥٠-٤٢٠ق.م .
- Athens,National Archaeological Museum
- 1418
- Beck,F.,Album,fig.112

صورة رقم (٨)

- قطعة من التراكوتا تعبر عن البيداجوج
- العصر الهلينستى

- Berlin, Staatliche Museen
- Beck F.,Album,fig.56

صورة رقم (٩)

- قطعة من التراكوتا تمثل البيداجوج يقوم بوظيفته
- العصر الهلينستى
- Athens,National Archaeological Museum
- 5026
- Klein,A.,Child Life, pl.28D

صورة رقم (١٠)

- قطعة من التراكوتا للتعبير عن وظيفة البيداجوج
- العصر الهلينستى
- Paris,Louvre
- MYR287
- Beck,F.,Album,fig.74

صورة رقم (١١)

- قطعة من التراكوتا للتعبير عن وظيفة البيداجوج
- العصر الهلينستى
- Athens, National Archaeological Museum
- 4862
- Klein, A.,Child Life,pl.28E

صورة رقم (١٢)

- قطعة من التراكوتا تمثل وظيفة البيداجوج

- العصر الهلينستى
- Athens,National Archaeological Museum
- 4889
- Beck, f.,Album,fig.82

صورة رقم (١٣)

- قطعة من التراكوتا تعبر عن وظيفة البيداجوج
- العصر الهلينستى
- Athens,National Archaeological Museum
- 4851
- Klein,A.,Child Life,pl.32B

صورة رقم (١٤)

- تمثال من الرخام يمثل السيلينوس يحمل الطفل باكخوس كبيداجوج
- ١١٧-١٣٨م
- Naples, National Museum
- ثروت عكاشة، الفن الرومانى ،المجلد الأول ، ص٣١٠ ، لوحة ٢٣٦

صورة رقم (١٥أ،ب)

- تصوير جدارى للتعبير عن البيداجوج
- القرن الأول الميلادى
- Naples, Museo Nazionale
- ثروت عكاشة، الفن الرومانى ،المجلد الثانى ، ص ٤٦٩ ، لوحة٣٧١،٣٧٢

صورة رقم (١٦)

- هيدريا أتيكية من طراز الصورة السوداء للتعبير عن تعليم أخيليس

- نهاية القرن السادس ق.م
- مجموعةLeagros
- Berlin,Staatliche Museen
- F1901
- ABV,p.361,22

صورة رقم (١٧)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن مدرسة خيرون
- ٥٢٠ ق.م
- أولتوس
- Berlin,Staatliche Museen
- F4220
- Beck,F.,Album,p.12,fig.16

صورة رقم (١٨)

- ستامنوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن مدرسة خيرون
- ٥٠٠- ٤٧٥ق.م
- رسام برلين
- Paris,Louvre
- G186
- http://www.perseus.tufts.edu/vaseindex/lookup=Louvre,G186

صورة رقم (١٩)

- نحت بارز من إفريز لمعبد جوبيتر للتعبير عن مدرسة خيرون
- ٥٠٩ ق.م

- Rome, Museo Capitolino
- Beck,F.,Album,p.12,fig.21

صورة رقم (٢٠)

- تصوير جدارى أو فرسكو يعبر عن تعليم أخيليس
- القرن الأول الميلادى
- Naples, Museo Nazionale
- 9019
- Elia,O.,op.cit.,p.25,fig.5

صورة رقم (٢١)

- ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تعاليم خيرون
- ٤٩٠ ق.م
- Onesimos
- Berlin, Staatliche Museen
- F2322
- Beck ,F.,Album,p.20,fig.75a-b

صورة رقم (٢٢أ، ب)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء توضح تعليم موسايوس
- ٤٤٠– ٤٣٠ ق.م
- رسام إريتريا
- Paris, Louvre
- G457
- Beazley,J.,"Hymn to Hermes",AJA,52,(1948),pl.35b

صورة رقم (٢٣أ،ب)

- سكيفوس أتيكي من طراز الصورة الحمراء يعبر عن تعليم إيفيكليس
- ٤٥٥ ق.م
- بستوكسينوس
- Schwerin,Staatliches Museum
- 708
- ARV2,p.862,30

صورة رقم (٢٤أ،ب)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تعليم هيراكليس
- ٤٨٠ ق.م
- دوريس
- Munich,Antiker Kleinkunst
- 2646
- ARV2,p.437,128A

صورة رقم (٢٥)

- ستامنوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء توضح تعليم هيراكليس
- ٥٠٠-٤٧٥ ق.م
- رسام Tyszkiewicz
- Basel,Munzen und Medaillen
- Auction 16
- منى حجاج ، تصوير الأطفال ، ص ٨٧ ، صورة ٤٣

صورة رقم (٢٦)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تعليم هيراكليس
- ٤٧٥ – ٤٥٠ ق.م
- رسام Steglitz
- Paris,Cabnet des Medailles
- 811
- Beck, F., Album,p.13,fig.29

صورة رقم (٢٧أ،ب)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن العلاقة بين المعلم والتلميذ
- ٥٠٠ – ٤٧٥ ق.م
- Oxford,Ashmolean Museum
- V 305
- Beck, F., Album, p.26,fig.114

صورة رقم (٢٨)

- سكيفوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء توضح العلاقة بين المعلم والتلميذ
- ٤٧٠ ق.م
- NewYork,Metropolitan Museum of Art
- 41.162.5
- ARV2,p.785,3

صورة رقم (٢٩)

- ليكيثوس أتيكية ذات أرضية بيضاء تعبر عن النارذكس
- ٥٠٠ – ٤٧٥ ق.م

- Copenhagen, National Museum
- 6328
- Beck,F.,Album,fig.10a-b

صورة رقم (٣٠)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء توضح العلاقة بين المعلم والتلميذ
- ٤٦٠ ق.م
- Washington,Smithsonian Institution
- 136373
- ARV2,p.281,4

صورة رقم (٣١)

- هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء توضح تسامح المعلم
- ٤٧٥ – ٤٥٠ ق.م
- رسام Agrigento
- London, British Museum
- E171
- http://www.perseus.tufts.edu/vaseindex/lookup=British Museum,E171

صورة رقم (٣٢)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء توضح تسامح المعلم
- ٥٠٠ – ٤٧٥ ق.م
- دوريس
- Paris,Louvre
- G121

- Beck,F.,Album,p.18,fig.55

صورة رقم (٣٣)

- قطعة من التراكوتا توضح الاحترام بين المعلم والتلميذ
- العصر الهلينستى
- Athens,National Museum
- 4683
- Klein,A.,op.cit.,p.29,fig.28c

صورة رقم (٣٤)

- قطعة من التراكوتا تعبر عن عطف المعلم للتلميذ
- العصر الهلينستى
- Berlin , Staatliche Museen
- TC 8033
- Beck ,F. , Album, p.20,fig.67

صورة رقم (٣٥)

- قطعة من التراكوتا توضح العلاقة الحميمة بين المعلم والتلميذ
- العصر الهلينستى
- London, British Museum
- Life Collection 31
- Beck ,F.,Album, p.20,fig.83

صورة رقم (٣٦)

- نحت بارز علي تابوت يوضح علاقة المعلم بالتلميذ
- النصف الثانى من القرن الثالث الميلادى

- ثروت عكاشة ،الفن الرومانى ،المجلد الأول ص٣٧٦، لوحة ٣٠٠

صورة رقم (٣٧)

- ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة السوداء توضح العقاب المنزلى
- ٥٥٠ ق.م
- رسام الحذاء
- Bologna,Museo Civico
- PU 204
- ABV,70,7

صورة رقم (٣٨)

- أونوخوى أتيكية من طراز الصورة السوداء توضح العقاب المنزلى
- نهاية القرن السادس ق.م
- رسام ثيسيوس
- Berlin,Staatliche Museen
- 3230
- Beck,F.,Greek Education,pl.12

صورة رقم (٣٩)

- هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء تعبر عن العقاب فى الحياة اليومية
- ٥٠٠ ق.م
- Wurzburg,Martin Von Wagner Museum
- 530
- Klein, A., op.cit., p.33, fig.34a

صورة رقم (٤٠)

- بيليكي من أبوليا من طراز الصورة الحمراء تعبر عن العقاب المنزلى
- الربع الأول من القرن الرابع ق.م
- Leningrad,Hermitage Museum
- 317
- Beck, F., Album, p.46, fig.268

صورة رقم (٤١)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء توضح العقاب بالحذاء فى الأساطير
- ٤٨٠ ق.م
- رسام أوديب
- Vatican
- H569
- Beck, F., Album, p.45, fig.262

صورة رقم (٤٢)

- هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء توضح أفروديت تعاقب إيروس بالحذاء
- ٤٢٠ ق.م
- Tubingen,Archaeological Institute
- 1609
- Beck,F.,Album,p.46,fig.267

صورة رقم (٤٣)

- إناء Lebes gamikesمن أبوليا من طراز الصورة الحمراء يصور أفروديت تعاقب إيروس بالحذاء

- ٣٨٠ – ٣٧٠ ق.م
- Taranto,Museo Nazionale
- Beck,F.,Album,p.46,fig.270

صورة رقم (٤٤)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء توضح عقاب الضرب بالعصا
- ٤٥٠ ق.م
- Melbourne, National Gallery of Victoria
- 164414
- Beck,F.,Greek Education, pls.8-10

صورة رقم (٤٥)

- أريبالوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن العقاب بالعصا فى الأساطير
- ٥٠٠ – ٤٧٥ ق.م
- دوريس
- Athens,National Archaeological Museum
- 15375
- ARV2,p.447,274

صورة رقم (٤٦)

- Phlyaxمن لاكونيا من طراز الصورة الحمراء توضح الضرب بالعصا فى الحياة اليومية
- بداية القرن الرابع ق.م
- Berlin,Staatliche Museen
- 3043

- Beck, F., Album, p.46,fig.276b

صورة رقم (٤٧)

- قطعة من التراكوتا توضح العقاب بالحذاء
- العصر الهلينستى
- Athens,National Archaeological Museum
- 4907
- Klein,A.,op.cit.,p.33,fig.34b

صورة رقم (٤٨)

- قطعة من التراكوتا توضح العقاب بالحذاء
- العصر الهلينستى
- NewYork,Metropolitan Museum of Art
- 12.232.11
- Beck,F., Album, p.46, fig.269b

صورة رقم (٤٩)

- حجر كريم يصور قسوة العقاب المدرسى
- القرن الثالث ق.م
- Berlin, Staatliche Museen
- 6918
- Beck, F., Greek Education,pl.14

صورة رقم (٥٠)

- نحت بارز على تابوت
- القرن الثانى الميلادى

- Rome,Museo Capitolino
- Beck, F., Album, p.45, fig.261

صورة رقم (٥١)

- سكيفوس من كمبانيا يوضح تمارين فى الإملاء
- نهاية القرن الرابع ق.م
- London, British Museum
- F507
- Beck, F., Greek Education ,pl.11

صورة رقم (٥٢)

- أوستراكون توضح تعليم مقاطع الكلمات
- القرن الثالث الميلادى
- London, British Museum
- Life Collection 664
- Beck , F., Album, p.17,fig.37

صورة رقم (٥٣)

- لوحة كتابة مدرسية من الخشب مطلية بالشمع توضح دروس فى ترتيب الكلمات فى الجملة
- القرن الثالث الميلادى
- London, British Museum
- Life Collection 665
- Beck , F., Album, p.17,fig.39

صورة رقم (٥٤أ،ب)

- قطعة من التراكوتا تعبر عن لوحة الكتابة والقلم
- ٥٢٥ – ٥٠٠ ق.م
- Paris, Louvre
- CA684
- http://www.Museumwithout walls=Louvre+CA684

صورة رقم (٥٥)

- كسرة فخار متبقية من كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن لوحة الكتابة والقلم
- ٥٠٠ – ٤٧٥ ق.م
- دوريس
- Tubingen Archaologisches Institut
- E20
- Beck, F., Album,p.17,fig.42

صورة رقم (٥٦)

- كأس المدرسة لدوريس للتعبير عن لوحة الكتابة والقلم
- أنظر : صورة رقم (١، ٢، ٣)

صورة رقم (٥٧)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن لوحة الكتابة
- ٤٥٠ ق.م
- رسام The Splanchnopt
- Wurzburg,Uni.Martin Von Wagner Museum

488 -

Beck,F.,Album,p.19,fig.62 -

صورة رقم (٥٨)

- كسرة متبقية من كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن لوحة الكتابة

- ٥٠٠ – ٤٧٥ ق.م

- دوريس

- Florence, Museo Archeologico

- ARV2,p.443,220

صورة رقم (٥٩)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء توضح لوحة الكتابة

- ٤٧٥ – ٤٥٠ ق.م

- رسام ميونخ

- NewYork, Metropolitan Museum of Art

- 17.230.10

- Beck,F.,Album,p.19,fig.58

صورة رقم (٦٠)

- لوحة مدرسية من الخشب استخدمت فى تعليم القراءة والكتابة

- يرجح منتصف القرن الخامس ق.م

- London, British Museum

- Life Collection 666

- Beck ,F., Album, p.17,fig.33

صورة رقم (٦١)

- أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء توضح الربة أثينا تمسك بالقلم ولوحة الكتابة
- ٤٨٠ ق.م
- رسام Triptolemus
- Munich, Museum Antiker Kleikunst
- 2314
- http://www.perseus.tufts.edu/vaseindex/lookup= Munich, Museum Antiker Kleikunst 2314

صورة رقم (٦٢)

- هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء توضح هرميس يحمل القلم ولوحة الكتابة
- ٤٧٥ – ٤٥٠ ق.م
- Leningrad, Hermitage Museum
- 627
- ARV2,p.555,95

صورة رقم (٦٣)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن لوحة الكتابة
- ٤٥٠ ق.م
- Berlin, Staatliche Museen
- F2549
- Beck, F., Album, p.19,fig.63

صورة رقم (٦٤)

- بقية من خوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن لوحة الكتابة

- ٤٢٥ ق.م
- Athens , Agora Museum
- P18286
- Van Hoorn,G.,op.cit.,p.39,fig.197a

صورة رقم (٦٥)

- خوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن لوحة الكتابة
- ٤٢٥ – ٤٢٠ ق.م
- Brussels, Musees Royaux d'Art et d'Histoire
- A1911
- Van Hoorn G., op.cit.,p.39,fig.199

صورة رقم (٦٦)

- لوحة فنية عبارة عن صورة شخصية لشاب وفتاة يمسكان بالقلم ولوحة الكتابة
- النصف الثانى من القرن الأول الميلادى
- Naples , Museo Nazionale
- Roman writers, writing and historians: writing Materials in the Roman world, from: http://myrom.sjsu.edu/romeweb/writers/art2.htm.

صورة رقم (٦٧)

- قلم مصنوع من مادة البرونز للتعبير عن استخدام الأقلام المعدنية فى الكتابة
- يرجح العصر الرومانى
- NewYork, Metropolitan Museum of Art
- 74.51.5495
- Beck,F.,Album,fig.34a

صورة رقم (٦٨)

- قلم مصنوع من مادة العاج للتعبير عن استخدام الأقلام من الأحجار الكريمة فى الكتابة
- يرجح العصر الرومانى
- London, British Museum
- Life Collection 670
- Beck,F., Album,fig.34b

صورة رقم (٦٩)

- نحت بارز علي جدار تابوت يعبر عن مراحل مختلفة من حياة الطفل الرومانى وأهمها مرحلة التعليم
- القرن الثانى الميلادى
- Paris,Louvre
- Wheeler,M.,op.cit.,p.176,fig.155

صورة رقم (٧٠)

- كأس المدرسة لدوريس للتعبير عن دراسة الأدب
- أنظر : صورة رقم (١، ٢، ٣)

صورة رقم (٧١)

- ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن دراسة الأدب
- ٤٧٠ ق.م
- Cartellinoمن تلاميذ دوريس
- Neuchatel,M.Henri Seyrig
- Beck,F.,Album,p.20,fig.77

صورة رقم (٧٢)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن دراسة الأدب
- ٤٦٠ ق.م
- Akestoridesمن تلاميذ دوريس
- Washington, Samithsonian Institution
- 136373
- Beck ,F., Album, p.20,fig.76

صورة رقم (٧٣)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن دراسة الأدب
- ٤٥٠ ق.م
- Berlin, Staatliche Museen
- F2549
- Beck ,F.,Album,p.20,fig.79

صورة رقم (٧٤)

- خوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن دراسة الأدب
- ٤٢٥ ق.م
- London,British Museum
- E525
- ARV2,p.1208,38

صورة رقم (٧٥)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تدريس الرياضيات
- ٥٠٠ – ٤٧٥ ق.م

- Paris, Louvre
- G318
- Beck,F.,Album,p.20,fig.84

صورة رقم (٧٦)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تدريس الرياضيات
- ٤٧٥ – ٤٥٠ ق.م
- Athens, National Archaeological Museum
- 17921
- ARV2,p.920,17

صورة رقم (٧٧)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تدريس الرياضيات
- ٤٧٥ – ٤٥٠ ق.م
- Paris, Louvre
- G448
- Beck ,F., Album, p.18,fig.56

صورة رقم (٧٨)

- ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن الفوز فى المسابقات
- ٥٠٠ – ٤٧٥ ق.م
- Tithonos
- Oxford , Ashmolean Museum
- 1917
- ARV2, p.309,14

صورة رقم (٧٩)

- خوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن الفوز فى المسابقات
- ٥٠٠ – ٤٧٥ ق.م
- London ,British Museum
- E513
- Beck ,F.,Album, p.40,fig.225

صورة رقم (٨٠)

- أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن مسابقات فى التعليم التثقيفى
- ٤٥٠ ق.م
- رسام Ethiop
- Boulogne-sur-mer,Musees des beaux Arts et d'Archeologie
- 667
- ARV2,p.666,15

صورة رقم (٨١)

- ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن مسابقات فى التعليم التثقيفى
- ٤٥٠ – ٤٣٠ ق.م
- رسام Klugmann
- Salonika ,Uni.
- Bakalakis ,G.,op.cit.,pl.62

صورة رقم (٨٢)

- كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء
- ٤٨٥ ق.م

- فنان برلين
- Oxford ,Ashmolean Museum
- 1892.35

صورة رقم (٨٣)

- خوس من إيطاليا من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن مسابقات فى التعليم التثقيفى
- ٤٠٠ ق.م
- Paris , Louvre
- ED273(N2703)
- Beck,F.,Album ,p.40,fig. 232

صورة رقم (٨٤أ،ب)

- عملة برونزية للتعبير عن مسابقات فى التعليم التثقيفى
- Boston , Museum of Fine Arts
- 68.474
- http://www.perseus.tufts.edu/vaseindex/lookup=Boston+Museum of Fine Arts,68.474

صورة رقم (٨٥)

- أمفورا من نوع الباناثنايا للتعبير عن تدريس المزمار والليرا معاً
- بداية القرن الخامس ق.م
- منى حجاج ، تصوير الأطفال ، صورة ٦٢

صورة رقم (٨٦)

- أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تدريس الليرا
- بداية القرن الخامس ق.م

- منى حجاج ، تصوير الأطفال ، صورة رقم ٦١

صورة رقم (٨٧)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تعلم المزمار والليرا معاً
- ٤٩٠ - ٤٨٠ ق.م
- Hamburg , Museum Fur Kunst und Gewerbe
- 1963.20
- Hoffman,H., op.cit., pl.14 (1)

صورة رقم (٨٨، ٨٩)

- كأس المدرسة لدوريس للتعبير عن تدريس المزمار والليرا معاً
- أنظر : صورة رقم (١، ٢، ٣)

صورة رقم (٩٠)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تدريس المزمار والليرا معاً
- ٥٠٠ - ٤٧٠ ق.م
- Vienna , Kunsthistorisches Museum
- 3698
- Beck,F., Album ,p.24,fig.97

صورة رقم (٩١)

- هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تدريس المزمار والليرا
- ٤٧٥ - ٤٥٠ ق.م
- رسام Pig Painter
- London ,British Museum
- E172

Beck,F., Greek Education ,pl.7 -

صورة رقم (٩٢)

- خوس أو كوز أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تدريس الليرا والمزمار

- ٤٣٠ - ٤٢٠ ق.م

- رسام Marlay Painter

Cobenhagen ,National Museum -

5377 -

Ruhfel,H.,op.cit.,p.156,fig.90 -

صورة رقم (٩٣)

- هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تدريس الليرا

- ٥٠٥ ق.م

Munich, Museum Antikerkleinkunst -

2421(J6) -

ARV2,p.23,7 -

صورة رقم (٩٤)

- هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تدريس الليرا

- ٥٠٠ - ٤٧٥ ق.م

Triptolemmus Painter -

Oxford, Ashmolean Museum -

1914.734 -

ARV2,p.362,23 -

صورة رقم (٩٥)

- كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تدريس الليرا
- ٤٧٥ – ٤٦٥ ق.م
- Pig Painter
- NewYork , Metropolitan Museum of Art
- 41.162.86
- Beck,F.,Album, p.25,fig.111

صورة رقم (٩٦)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تدريس الليرا
- ٤٨٠ – ٤٦٠ ق.م
- رسام Penthesilea
- Hamburg,Museum Fur Kunstund Gewerbe
- 1900.164
- Ruhfel,H.,op.cit.,p.64,fig.27

صورة رقم (٩٧)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تدريس الليرا
- ٤٧٥ – ٤٥٠ ق.م
- Akestorides
- NewYork, Metropolitan Museum of Art
- 22.139.72
- ARV2,p.781,1

صورة رقم (٩٨)

- خوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن شغف الأولاد بالعزف علي الليرا
- ٤٢٥ – ٤٢٠ ق.م
- London,British Museum
- E527
- منى حجاج ، تصوير الأطفال ، ص١١٤ ، صورة ٦٣

صورة رقم (٩٩)

- أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن دروس الغناء
- ٤٧٥ق.م
- Brussels,Musees Royaux d'Art et Histoire
- R339
- ARV2,p.638,48

صورة رقم (١٠٠)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن دروس الغناء
- ٤٧٥ – ٤٥٠ ق.م
- Akestorides
- Leyden, Rijksmuseum Van Oudheden
- PC 91
- Beck,F.,Album, p.26,fig.121

صورة رقم (١٠١)

- بقية من خوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن شغف الأولاد بالغناء
- ٤٢٠ – ٤١٠ ق.م

- Cobenhagen
- منى حجاج ،تصوير الأطفال ، ص١١٣، صورة ٦٠

صورة رقم (١٠٢)

- نحت بارز من الرخام للتعبير عن دروس الغناء
- ٤٠٠ ق.م
- Munich ,Glyptothek
- G481
- Klein,A., op.cit.,p.30,pl.29c

صورة رقم (١٠٣)

- بيليكي أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن مسابقات التعليم الموسيقى
- ٥٢٥ – ٥٠٠ ق.م
- NewYork ,Metropolitan Museum of Art
- 07.286.72
- Beck,F.,Album,p.41,fig.235

صورة رقم (١٠٤)

- كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن مسابقات التعليم الموسيقى
- ٥١٠ – ٥٠٠ ق.م
- يوفرونيوس
- Paris , Louvre
- G103
- ARV2,p.14,2

صورة رقم (١٠٥)

- كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن مسابقات التعليم الموسيقى
- ٤٦٠ - ٤٥٠ ق.م
- Baranello
- منى حجاج ، تصوير الأطفال ، ص١١٢ ، صورة ٥٩

صورة رقم (١٠٦)

- ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن التنافس فى مجال العزف علي الليرا
- ٥٠٠ - ٤٧٥ ق.م
- Gela, Museo Nazionale
- ARV2 ,p.423,128

صورة رقم (١٠٧)

- ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن مسابقات التعليم الموسيقى
- ٤٧٥ - ٤٥٠ ق.م
- Oxford , Ashmolean Museum
- 1888
- ARV2,p.556,102

صورة رقم (١٠٨)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن مسابقات التعليم الموسيقى
- ٤٦٠ - ٤٥٠ ق.م
- رسام Splanchnopt
- NewYork , Metropolitan Museum of Art
- 26.60.79
- ARV2,p.891,1

صورة رقم (١٠٩)

- أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن الإبداع الموسيقى
- ٥٠٠ – ٤٧٥ ق.م
- فنان برلين
- Oxford , Ashmolean Museum
- 1890.30
- ARV2 ,p.203,100

صورة رقم (١١٠)

- ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن الإبداع الموسيقى
- ٤٧٥ – ٤٥٠ ق.م
- رسام Yale Lekythos
- London , British Museum
- E578
- ARV2 , p.659,43

صورة رقم (١١١)

- ستامنوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن الإبداع الموسيقى
- ٤٢٠ ق.م
- رسام بيليوس
- Rome ,Vatican
- 15
- Holloway ,R.,op.cit.,p.114,fig.5

صورة رقم (١١٢)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن مشاركة التلاميذ فى تمهيد أرض البالايسترا

- نهاية القرن السادس ق.م
- Paris , Louvre
- G94
- ARV2,p.134,6

صورة رقم (١١٣)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تمهيد أرض البالايسترا بواسطة الخدم
- ٥٠٠ – ٤٧٥ ق.م
- رسام Briseis
- Hamburg , Museum Fur Kunst und Gewerbe
- 1900.518
- Beck ,F., Album,p.30,fig.144

صورة رقم (١١٤)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن صيانة معدات البالايسترا تحت إشراف البالايسترا
- ٤٦٠ ق.م
- رسام Penthesilea
- Boston , Museum of Fine Arts
- 28.448
- ARV2,p.584,22

صورة رقم (١١٥)

- الاباسترون أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن حجرة خلع الملابس فى البالايسترا
- ٥٣٠ – ٥٠٠ ق.م

- بسياكس
- Karlsruhe ,Badisches Landesmuseum
- 242
- Beck F.,Album,p.32,fig.166

صورة رقم (١١٦أ،ب)

- كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن حجرة خلع الملابس
- ٥١٠ ق.م
- يوفرونيوس
- Berlin , Staatliche Museen
- 2180
- Beck ,f.,Greek Education , pl.20 - 21

صورة رقم (١١٧)

- أريبالوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن كشط الدهون
- ٥٣٠ – ٥٠٠ ق.م
- Naples,Museo Nazionale
- RC177
- ARV2, p.199, 3

صورة رقم (١١٨)

- بسيكتر أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن كشط الدهون
- ٥٠٠ – ٤٧٥ ق.م
- يوثيميديس
- Hoppin, J., "The Bazzichelli Psykter of Euthymides", JHS35, (1915),pp.189-95,pl.5,6

صورة رقم (١١٩)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن كشط الدهون تحت إشراف المدرب
- ٤٥٠ ق.م
- Euaion
- Rome , Vatican
- Beck ,F., Album ,pp.31 - 32,fug.160

صورة رقم (١٢٠)

- خوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن كشط الدهون فى البالايسترا
- ٤٤٥ ق.م
- رسام أخيليس
- Basel,Private, ex Munzen und Medaillen
- 178
- Boardman,j.,Athenian Red Figure Vases,The Classical Period,(lon-don,1989), pp.61-62, fig.117

صورة رقم (١٢١)

- أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن الاغتسال إثر كشط الدهون
- ٥١٠ – ٥٠٠ ق.م
- يوريجيديس
- Boston , Museum of Fine Arts
- 10.214
- http://www.perseus.tufts.edu/vaseindex/lookup=Boston+Museum of Fine Arts,10.214

صورة رقم (١٢٢)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن الاغتسال فى البالايسترا
- ٥٠٠ ق.م
- Bologna ,Museo Civico
- 362
- Beck ,F., Album ,p.32,fig.163

صورة رقم (١٢٣أ،ب)

- كأس المدرسة لدوريس للتعبير عن الاغتسال فى البالايسترا
- أنظر : صورة رقم (١، ٢، ٣)

صورة رقم (١٢٤)

- قطعة من التراكوتا توضح الاغتسال إثر التدريب البدنى
- العصر الهلينستى
- Athenes,National Archaeological Museum
- 4818
- Beck ,F.,Album,p.32,fig.162

صورة رقم (١٢٥)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن ممارسة التدريب البدنى فى البالايسترا تحت إشراف المدرب
- ٥٠٥ ق.م
- Nikosthenes
- Tarquinia, Museo Nazionale
- RC 2066
- ARV2,p.126,23

صورة رقم (١٢٦أ،ب)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن استخدام البالايسترا كمكان للاجتماعات والمسامرات
- ٤٧٠ - ٤٦٠ ق.م
- Cambridge ,Fitzwiliam Museum
- GR11.1932
- Beck ,F., Album,p.31,figs.151 - 152

صورة رقم (١٢٧)

- نحت باز علي قاعدة عمود للتعبير عن شغل أوقات الفراغ فى البالايسترا
- بداية القرن الخامس ق.م
- Athens, National Archaeological Museum
- Philadelpheus ,A.,"Three Statue - Bases Recently Discovered at Athenes",JHS 42,(1922),pp.104 - 106,pls.6- 7

صورة رقم (١٢٨)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن التدريب علي رياضة الجرى
- ٤٧٥ - ٤٥٠ ق.م
- Boston , Museum of Fine Arts
- 28.448
- Beck ,F.,Album,p.31,fig.150

صورة رقم (١٢٩)

- كأس أتيكية من طراز الصورة السوداء للتعبير عن رياضة الجرى
- بداية القرن السادس
- Paris,Louvre

- F64

- ABV,p.53,46

صورة رقم (١٣٠)

- أمفورا من نوع الباناثنايا للتعبير عن رياضة الجرى

- ٥٢٥ ق.م

- Copenhagen ,National Museum

- Chr.VIII.797(99)

- ABV,p.403,1

صورة رقم (١٣١)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن التدريب علي رياضة القفز الطويل

- ٤٦٠ ق.م

- Washington, Smithsonian Institution

- 136373

- Beck ,F.,Album,p.33,fig.178

صورة رقم (١٣٢أ،ب)

- سكيفوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن رياضة القفز

- ٤٨٠ ق.م

- Brygos

- Boston , Museum of Fine Arts

- 10.176

- http://www.perseus.tufts.edu/vaseindex/lookup=Boston+Museum of Fine Arts,10.176

صورة رقم (١٣٣)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن رياضة القفز
- ٥١٠ ق.م
- رسام Winchester
- Winchester College
- 42
- Boardman, J. , Athenian Red Figure Vases ,Archaic Period,p.59,fig.85

صورة رقم (١٣٤)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن رياضة القفز
- بداية القرن الخامس ق.م
- Onesimos
- Boston , Museum of Fine Arts
- 01.8020
- ARV2,p.321,22

صورة رقم (١٣٥)

- أمفورا أتيكية من طراز الصورة السوداء للتعبير عن رياضة القفز
- ٥٦٠ - ٥٣٠ ق.م
- London,British Museum
- B48
- Spivey,N.,"Greek Vases in Etruria",from Looking at Greek Vases, p.142, fig.59

صورة رقم (١٣٦)

- كأس أتيكية من طراز الحمراء للتعبير عن التدريب علي رمى القرص فى البالايسترا

- ٤٩٥ ق.م
- دوريس
- Boston,Museum of Fine Arts
- 00.338
- ARV2,p.427,4

صورة رقم (١٣٧)

- تمثال من الرخام بالحجم الطبيعى كنسخة من تمثال برونزى للتعبير عن رمى القرص
- التمثال الأصلى حوالى ٤٠٠ ق.م
- Rome,Vatican
- Gardiner,N.,"Throwing the Diskos",JHS27,(1907),pp.24 - 25,fig.13

صورة رقم (١٣٨)

- ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة السوداء للتعبير عن رياضة رمى القرص
- نهاية القرن السادس ق.م
- London , British Museum
- B576
- Gardiner,N.,"Throwing the Diskos", JHS27,(1907), p.14, pl.II

صورة رقم (١٣٩)

- كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن رياضة رمى القرص
- ٤٩٥ ق.م
- كليوفراديس
- Tarquinia , Museo Nazionale
- RC 4196

- Beck,F., Album , p.34,fig.186

صورة رقم (١٤٠)

- أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن رياضة رمى القرص
- ٥١٠ ق.م
- يوثيميديس
- Munich , Museum Antiker Kleinkunst
- 2308
- ARV2, p.26,2

صورة رقم (١٤١)

- تمثال من البرونز بالحجم الطبيعى للتعبير عن رياضة رمى القرص
- ٥٠٠ ق.م
- London , British Museum
- 675
- Gardiner,N.,"Throwing the Diskos",JHS27,(1907),p.21,fig.11

صورة رقم (١٤٢)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن رياضة رمى القرص
- ٤٧٥ – ٤٥٠ ق.م
- Boston , Museum of Fine Arts
- 03.820
- Beck ,F., Album ,p.34,fig.184

صورة رقم (١٤٣)

- أمفورا باناثنايا من كوماي للتعبير عن رمى القرص فى البالايسترا

- ٤٠٠ ق.م
- رسام أخيليس
- Naples,Museo Nazionale
- RC 184
- ABV ,p.409,3

صورة رقم (١٤٤)

- نسخة رخامية من تمثال ميرون الشهير الديسكوبولوس
- حوالى ٤٨٠ – ٤٥٠ ق.م
- ميرون
- Rome,Palazzo Lancelotti
- Gardiner,N.,"Throwing the Diskos",JHS27,(1907),pp.29 - 31,fig.18

صورة رقم (١٤٥)

- أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن رياضة رمى الرمح
- ٥٠٥ ق.م
- Phintias
- Paris ,Louvre
- G42
- Beck,F.,Album,p.34,fig.189

صورة رقم (١٤٦أ،ب،ج)

- بسيكتر أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن التدريب علي رياضة رمى الرمح
- ٥٠٥ ق.م
- Phintias
- Boston ,Museum of Fine Arts

- 2.20
- Gardiner,N.,"Throwing the Javelin",JHS27,(1907),pp.258 - 59,fig.5

صورة رقم (١٤٧أ)

- كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن رياضة رمى الرمح
- ٤٩٥ ق.م
- كليوفراديس
- Tarquinia , Museo Nazionale
- RC4196
- Beck,F.,Album,Fig.190

صورة رقم (١٤٧ب)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن رياضة رمى الرمح
- ٤٢٠ ق.م
- Berlin, Staatliche Museen
- 2728
- Gardiner,N.,"Throwing the Javelin",JHS27,(1907),p.268,fig.15

صورة رقم (١٤٨)

- أمفورا باناثنايا أتيكية من طراز الصورة السوداء للتعبير عن رمى الرمح باليد اليسري
- ٥١٥ ق.م
- رسم مدرسة Leargos
- Liverpool ,City Museums
- 56
- ABV,p.369,115

صورة رقم (١٤٩)

- نسخة رخامية لتمثال بوليكلايتوس الشهير الدوريفوروس
- ٤٤٠ ق.م
- بوليكلايتوس
- Naples,Natinal Museum
- Lullies,R.,Greek Sculpture,p.82,fig.183

صورة رقم (١٥٠أ،ب)

- بسيكتر أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تعليم المصارعة فى البالايسترا تحت إشراف المدرب
- ٥٠٥ ق.م
- Phintias
- Boston , Museum of Fine Arts
- 2.20
- Gardiner,N.,"Throwing the Javelin",JHS27,(1907),pp.258 - 59,fig.5

صورة رقم (١٥١)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تعلم المصارعة فى البالايسترا
- بداية القرن الخامس ق.م
- Freeman , Schools , p.131 ,fig.6A

صورة رقم (١٥٢)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن درس فى رياضة المصارعة
- ٥٠٠ – ٤٧٥ ق.م
- Hamburg ,Museum Fur Kunst und Gewerbe
- 1900.518

Beck ,F., Album, p.34,fig. 195 –

صورة رقم (١٥٣)

– نحت بارز علي قاعدة عمود من الرخام للتعبير عن المصارعة فى البالايسترا

– بداية القرن الخامس ق.م

Athens, National Archaeological Museum –

Philadelpheus ,A.,"Three Statue - Bases Recently Discovered – Athenes",JHS 42,(1922),p.104,pl.6

صورة رقم (١٥٤)

– بسيكتر أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن رياضة المصارعة

– ٥١٠ ق.م

– يوثيميديس

Turin , Museo di Antichita –

4123 –

ARV2,p.28,11 –

صورة رقم (١٥٥)

– كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن رياضة المصارعة

– ٤٥٠ – ٤٢٠ ق.م

London , British Museum –

E94 –

Gardiner ,N., Athletics of the Ancient World ,p.186,fig.156 –

صورة رقم (١٥٦)

– كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن رياضة المصارعة

– بداية القرن الخامس ق.م

- ممدوح درويش ، المرجع السابق ، ص١٥٦ ، شكل (٧٣)

صورة رقم (١٥٧)

- أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن الاستعداد للتدريب علي الملاكمة
- نهاية القرن السادس ق.م
- كليوفراديس
- Vienna ,Kunsthistorisches Museum
- 3723
- CVA2(2) III I pl.53 (53)

صورة رقم (١٥٨أ،ب)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن دروس فى الملاكمة
- ٤٨٠ ق.م
- دوريس
- London,British Museum
- E39
- Frost , K.,"Greek Boxing ",JHS 26(1906),pp.219-20,pl.12

صورة رقم (١٥٩)

- كوز أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن شغف الأطفال برياضة الملاكمة
- ٤٢٠ ق.م
- Boston ,Museum of Fine Arts
- 95.53
- مني حجاج ،تصوير الأطفال ، ص١١٩ ، صورة ٦٨

صورة رقم (١٦٠)

- أمفورا أتيكية باناثنايا من طراز الصورة السوداء للتعبير عن رياضة الملاكمة

- بداية القرن الرابع ق.م
- Leningrad , Heritage Museum
- 17553
- ABV,p.411,2

صورة رقم (١٦١أ،ب)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تعلم رياضة ركوب الخيل فى البالايسترا
- ٤٩٠ ق.م
- أونيسيموس
- Paris , Louvre
- G105
- Freeman, Schools ,p.150 ,pl.10 A - B

صورة رقم (١٦٢)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء توضح درساً فى ركوب الخيل
- ٥٠٠ – ٤٧٥ ق.م
- أونيسيموس
- Munich , Museum Antiker Kleinkunst
- 2639
- Freeman , Schools ,p.150,pl.9

صورة رقم (١٦٣)

- كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن رياضة ركوب الخيل
- ٤٥٠ ق.م
- رسام نابلس
- London , British Museum

- E485

- Beck ,F., Album ,p.36,fig.213

صورة رقم (١٦٤)

- كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن لحظات التوفيق فى رياضة ركوب الخيل

- ٤٥٠ – ٤٢٠ ق.م

- Vienna , Kunsthistorisches Museum

- IV 786

- Beck ,F., Album ,p.36,fig.212

صورة رقم (١٦٥)

- كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن الإخفاق فى رياضة ركوب الخيل

- ٤٢٠ ق.م

- Munich , Staatliche Antikensammlungen

- 3268

- Ruhfel ,H., op.cit.,fig.33

صورة رقم (١٦٦)

- ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن جوائز المنافسات الرياضية

- ٥٠٠ – ٤٧٥ ق.م

- Paris , Louvre

- G381

- Beck ,f.,Album,p.42,fig.251

صورة رقم (١٦٧)

- دمية علي شكل قرص أتيكية ذات أرضية بيضاء للتعبير عن الفوز فى تنافس رياضى

- ٤٧٥ - ٤٥٠ ق.م
- رسام Penthesilea
- NewYork , Metropolitan Museum of Art
- 28.167
- ARV2,p.890,175

صورة رقم (١٦٨)

- طبق أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن الفوز فى تنافس رياضى
- أواخر القرن السادس ق.م
- Epiktetos
- Paris, Louvre
- G7
- Beck,F.,Album,fig. 259

صورة رقم (١٦٩)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن فوز فى تنافس رياضى
- ٥٠٠ ق.م
- Baltimore , Johns Hopkins Uni.
- 1784
- مني حجاج ، تصوير الأطفال ، ص١٢٢ ، صورة ٧١

صورة رقم (١٧٠)

- أمفورا أتيكية باناثنايا للتعبير عن فوز فى تنافس رياضى
- ٥٢٥ ق.م
- رسامMastos
- Naupia Museum

I -

-مني حجاج ، تصوير الأطفال ، صـ ١٢٤ - ٢٥ ،صورة ٧٥

صورة رقم (١٧١)

- تمثال مجموعة من التراكوتا للتعبير عن تعلم البنات فن الطهى من أمهاتهن

- نهاية القرن السادس ق.م

- Boston , Museum of Fine Arts

- 01.7788

- Klein , A., op.cit.,p.30,pl.32D

صورة رقم (١٧٢)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تعلم البنات القراءة والكتابة خارج البيت

- ٤٦٠ - ٤٥٠ ق.م

- رسام بولونيا

- NewYork , Metropolitan Museum of Art

- 06.1021.167

- Klein ,A.,op.cit.,p.29 ,pl.29b

صورة رقم (١٧٣)

- هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تعلم البنات القراءة والكتابة

- ٤٧٥ - ٤٥٠ ق.م

- رسام نيوبيد

- London , British Museum

- E190

- ARV2,p.611,36

صورة رقم (١٧٤)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تعلم البنات القراءة والكتابة
- ٤٥٠ – ٤٤٠ ق.م
- Wedding Painter
- Paris , Louvre
- G630
- Beck ,F., Album,p.56,fig.353

صورة رقم (١٧٥)

- ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تعلم القراءة والكتابة
- ٤٤٠ – ٤٣٠ ق.م
- Paris,Louvre
- CA 2220
- ARV2,p.1199,25

صورة رقم (١٧٦)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تعلم البنات القراءة والكتابة
- ٤٢٠ ق.م
- Cambridge,Fitzwilliam Museum
- G73
- ARV2,p.1287,1

صورة رقم (١٧٧أ،ب)

- نحت بارز علي شاهد قبر رخامى للتعبير عن تعلم البنات القراءة والكتابة
- القرن الرابع ق.م
- London, British Museum

649 -

- مني حجاج ، تصوير الأطفال ، ص١٢٩ ، صورة ٧٨

صورة رقم (١٧٨)

- قطعة من التراكوتا للتعبير عن تعلم البنات القراءة والكتابة
- العصر الهلينستى
- Athens , National Archaeological Museum
- 14867
- Klein ,A.,op.cit.,p.29,pl.30C

صورة رقم (١٧٩)

- قطعة من التراكوتا للتعبير عن تعلم البنات القراءة والكتابة
- القرن الثالث ق.م
- Hamburg,Museum fur Kunst und Gewerbe
- 1898
- Beck,F., Album,p.57,fig.357

صورة رقم (١٨٠)

- قطعة من التراكوتا للتعبير عن تعلم البنات القراءة والكتابة
- العصر الهلينستى
- Athens , National Archaeological Museum
- 5010
- Klein ,A.,op.cit.,p.29,pl.30A

صورة رقم (١٨١)

- قطعة من التراكوتا للتعبير عن تعلم البنات القراءة والكتابة
- العصر اليونانى الرومانى

- المتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية
- صالة ١٨، رقم ٢٤١٣٢
- مني حجاج ، تصوير الأطفال ، صورة ٨١

صورة رقم (١٨٢)

- قطعة من التراكوتا للتعبير عن تعلم البنات القراءة والكتابة
- العصر اليونانى الرومانى
- المتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية
- صالة ١٨، رقم ٢٤١٥١
- مني حجاج ، تصوير الأطفال ، صورة ٨٢

صورة رقم (١٨٣)

- صورة شخصية لفتاة تتعلم القراءة والكتابة
- النصف الثانى من القرن الأول الميلادى
- Naples,Museo Nazionale
- ثروت عكاشة ، الفن الرومانى ، التصوير ، ص٥٠٣ ، لوحة ٤١١

صورة رقم (١٨٤)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تعلم البنات فن العزف علي المزمار
- ٥٠٠ – ٤٧٥ ق.م
- London , British Museum
- E61
- ARV2,p.468,145

صورة رقم (١٨٥أ،ب)

- هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تعلم البنات فن العزف علي الليرا
- ٤٥٠ – ٤٤٠ ق.م

London , British Museum –

1921.7.10.2 –

ARV2,p.1060,138 –

صورة رقم (١٨٦)

– كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تعلم البنات الموسيقي

– ٤٤٠ – ٤٣٠ ق.م

The Christie Painter –

Wurzburg Uni., Martin Von Wagner Museum –

521 –

http://www.perseus.tufts.edu/vaseindex/lookup= Wurzburg Uni., – Martin Von Wagner Museum+521

صورة رقم (١٨٧)

– قطعة من التراكوتا للتعبير عن تعلم البنات الموسيقي

– العصر الهلينستى

Athens, Naional Archaeological Museum –

4171 –

Klein ,A., op.cit.,p.32,pl.32C –

صورة رقم (١٨٨)

– تصوير جدارى للتعبير عن تعلم البنات الموسيقي

– النصف الثانى من القرن الأول الميلادى

– ثروت عكاشة ، الفن الرومانى ، التصوير ، ص٥١٥ ، لوحة٤٢٢

صورة رقم (١٨٩)

– بيليكي أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تعلم البنات الرقص

- ٤٨٠ ق.م
- Eucharides
- Richmond ,Virginia Museum of Fine Arts -
- 62
- ARV2,p.1637,10

صورة رقم (١٩٠)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تعلم البنات الرقص
- ٥٠٠ – ٤٧٥ ق.م
- London , British Museum
- E61
- Beck ,F., Album,p.58,fig.375

صورة رقم (١٩١)

- أونوخوى أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تعلم البنات الرقص
- ٤٥٠ – ٤٢٠ ق.م
- رسام فيالى
- Paris, Louvre
- G574
- ARV2,p.1020,98

صورة رقم (١٩٢)

- هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تعلم البنات الرقص
- ٤٥٠ – ٤٢٠ ق.م
- رسام فيالى
- Copenhagen, National Museum

- 1942
- Beck ,F., Album , fig.381

صورة رقم (١٩٣)

- كراتير من أبوليا من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تعلم البنات الرقص
- ٤٢٠ ق.م
- Athens , Agora Museum
- P14848
- ARV2,p.1020,89

صورة رقم (١٩٤)

- Astagalأتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تعلم البنات الرقص
- ٤٦٠ ق.م
- Sotades
- London , British Museum
- E804
- Boardman,J.,Athenian Red Figure Vases ,The Classical Period,pp.39 - 40,fig.105

صورة رقم (١٩٥أ،ب)

- ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تعلم البنات الرقص
- ٤٥٠ ق.م
- رسام فيالى
- Brussels,Musees Royaux d'Art et d'Histoire
- A3556
- ARV2,p.1021,120

صورة رقم (١٩٦)

- هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن تعلم البنات الرقص
- ٤٥٠ –٠ ٤٢٠ ق.م
- رسام فيالى
- London, British Museum
- E185
- CVA7(5) III Ic pl.80,4 (330)

صورة رقم (١٩٧)

- قطعة من التراكوتا للتعبير عن تعلم البنات الرقص
- القرن الثالث ق.م
- Paris, Louvre
- CA 588
- Klein ,A., op.cit.,p.32,pl.30B

صورة رقم (١٩٨)

- تمثال من المرمر للتعبير عن تعلم البنات الرقص
- ٢٤٠ – ٢٢٠ ق.م
- Rome, Museo Copitolino
- 738
-مني حجاج ، تصوير الأطفال ، صـ١٣٣ – ٣٤ ، صورة ٨٥

صورة رقم (١٩٩)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن مسابقات القراءة والكتابة للبنات
- ٤٧٥ – ٤٥٠ ق.م
- Amsterdam , Allard Pierson Museum

- 8210

- Beck , F., Album ,p.56,fig.349

صورة رقم (٢٠٠أ،ب،ج)

- فيالى أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن مسابقات الموسيقي والرقص للبنات
- ٤٤٠ – ٤٣٠ ق.م
- رسام فيالى
- Boston , Museum of Fine Arts
- 97.371
- Ruhfel ,H., op.cit.,p.42,fig.21

صورة رقم (٢٠١)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن مبني المدرسة
- أنظر : صورة (٧٥)

صورة رقم (٢٠٢)

- كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن مبني المدرسة
- ٤٨٠ – ٤٧٠ ق.م
- Briseis
- NewYork,Metropolitan Museum of Art
- 27.74
- ARV2,p.407,18

صورة رقم (٢٠٣)

- بقية من كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن مبني المدرسة
- ٥٠٠ – ٤٧٥ ق.م
- Adria , Museo Archeologico

B259 -

CVA 28(1) III I pl.13,1(1261) -

صورة رقم (٢٠٤ - ٢١٤)

- مبني المدرسة الرومانية بكوم الدكة بالإسكندرية
- العصر الرومانى
- تصوير الباحث

صورة رقم (٢١٥)

- هيدريا أتيكية من طراز الصورة السوداء للتعبير عن حجرة الاغتسال فى مبني البالايسترا
- ٥٢٠ ق.م
- انتيمينيس

Leyden -

PC 63 (15e28) -

Beck ,F., Album, fig. 167 -

صورة رقم (٢١٦)

- كوز أتيكى من طراز الصورة الحمراء للتعبير عن مبني البالايسترا
- ٤٤٠ - ٤٣٠ ق.م

Paris, Louvre -

G579 -

ARV2 p.1013, 14 -

صورة رقم (٢١٧)

- جمنازيون دلفى جنوب غرب المنطقة المقدسة لأبوللون
- القرن الرابع ق.م

project, s:text:1999.04.0039 & query =Delphi + www. perseus - Gymnasium, 5-3-2000

صورة رقم (٢١٨)

- بالايسترا دلفى والتى تقع فى الشرفة السفلية للجمنازيون
- القرن الرابع ق.م
- www.perseus project,s:text:1999.04.0039 & query = Delphi + Gymnasium, 5-3-2000.

صورة رقم (٢١٩ - ٢٢٢)

- بالايسترا أوليمبيا ملحقة بالجمنازيون
- القرن الثالث ق.م
- www.perseus project,s:text:1999.04.0039&query = Olympia + Palaestra,7-3-2000

صورة رقم (٢٢٣)

- بالايسترا برينى ملحقة بالجمنازيون
- النصف الثانى من القرن الثانى ق.م
- www.perseus project,s:text:1999.04.0039&query = Priene + Plaestra, 7-3-2000

صورة رقم (٢٢٤)

- بالايسترا أسوس الملحقة بالجمنازيون
- ١٠٠ ق.م
- www.perseus project,s:text:1999.04.0039 & query =Assos + Gymnasium, 8-3-2000

صورة رقم (٢٢٥)

- البالايسترا الملحقة بحمامات ثرماي Stabian Thermae
- القرن الثانى ق.م

www.perseus project,s:text:1999.04.0039&query =Thermae + Pa- –
laestra, 7-3-2000

صورة رقم (٢٢٦)

– مبني مكتشف شمال إستاد ابيداوروس يرجح أنه بالايسترا خاصة

www.perseus,s:text:1999.04.0006:id3D&query=Epidauros+Palaestra,13–
-3-2001

صورة رقم (٢٢٧)

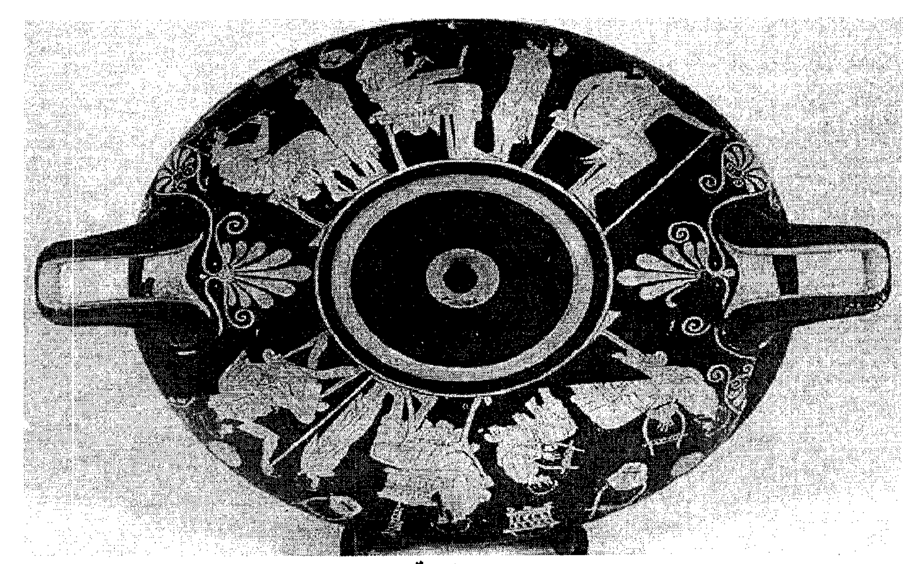
– مبني مكتشف فى بومبى يرجح أنه بالايسترا خاصة

– القرن الثانى ق.م

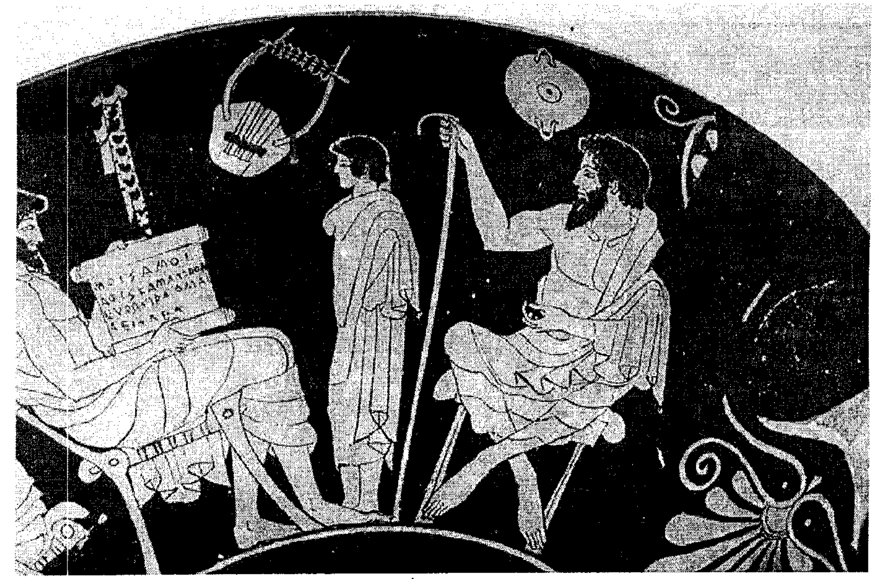
www.perseus,s:text:1999.04.0006:id3D&query=Pompeii+Palaestra,–
16-3-2000



الصـــور



صورة رقم (١)
كأس المدرسة من طراز الصورة الحمراء



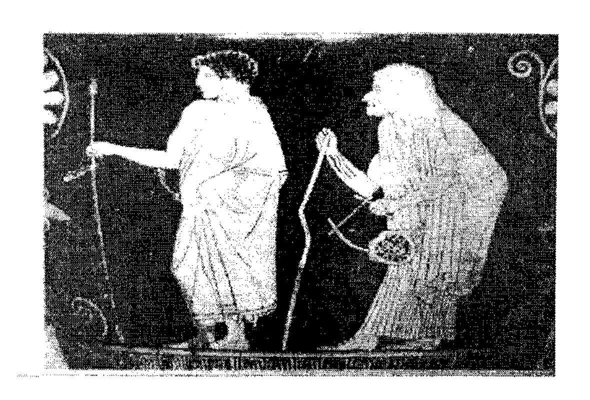
صورة رقم (٢)
كأس المدرسة لدوريس
البيداجوج يتابع العملية التعليمية



صورة رقم(٣)
كأس المدرسة لدوريس
شغف البيداجوج ورغبته في التعلم



صورة رقم (٤)
ليكيثوس من طراز الصورة الحمراء
دور البيداجوج التربوي



صورة رقم (٥)
سكيفوس أتيكي من طراز الصورة الحمراء.
البيداجوج في صحبة هيراكليس لدرس الموسيقى.



صورة رقم (٦)
أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء.
رغم كبر سنه ، يؤدى البيداجوج عمله.



صورة رقم (٧)
بيليكى أتيكية من طراز الصورة الحمراء.
البيداجوج وهو يحاور تلميذه ويسدى له النصائح.



صورة رقم (٨)
قطعة من التراكوتا الهلينستية.
البيداجوج يصحب التلميذ إلى المدرسة.



صورة رقم (٩)
قطعة من التراكوتا الهلينستية.
البيداجوج يصحب التلميذ إلى المدرسة.



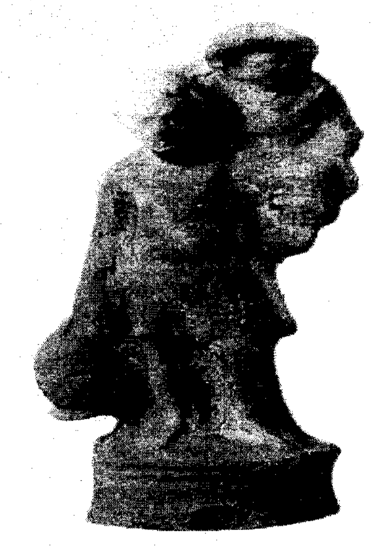
صورة رقم (١٠)
قطعة من التراكوتا الهلينستية.
البيداجوج ودوره التعليمي.



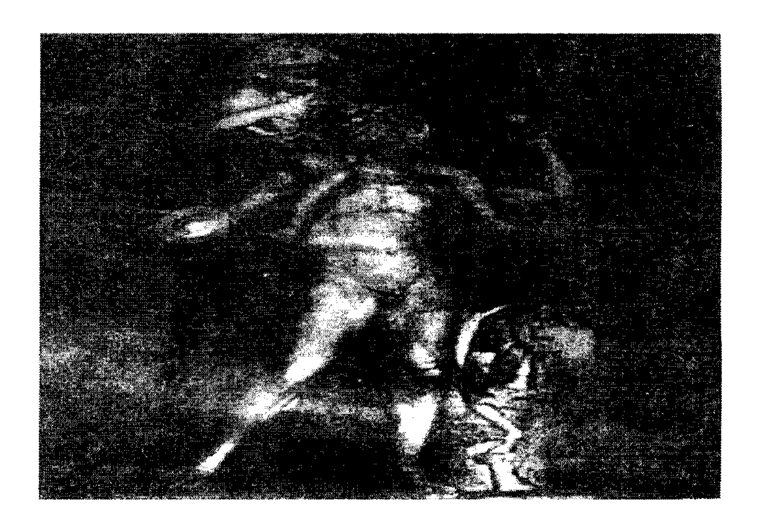
صورة رقم (١١)
قطعة من التراكوتا الهلينستية
البيداجوج ودوره التعليمي



صورة رقم(١٢)
قطعة من التراكوتا الهلينستية
البيداجوج ودوره التعليمي



صورة رقم(١٣)
قطعة من التراكوتا الهلينستية
البيداجوج يحمل التلميذ إلى المدرسة



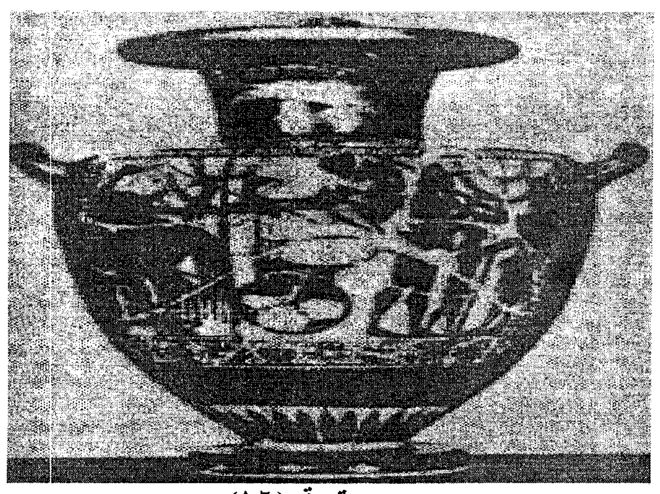
صورة رقم(١٤)
تمثال رخامي لسيلينوس كبيداجوج يحمل باكخوس



صورة رقم(١٥أ)
تصوير جداري
البيداجوج يفاوض الأسرة على تربية أولادهم



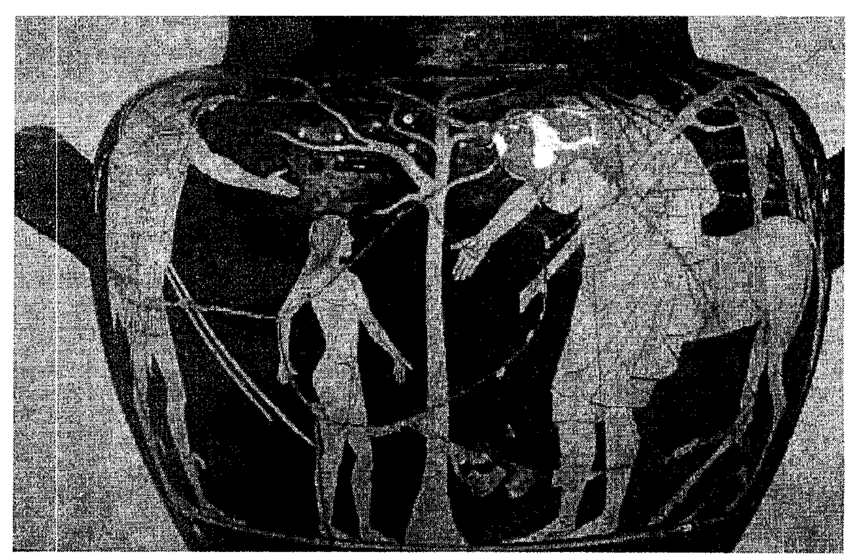
صورة رقم (١٥ب)
أسرة من الأسرات الحاكمة
تفاوض البيداجوج



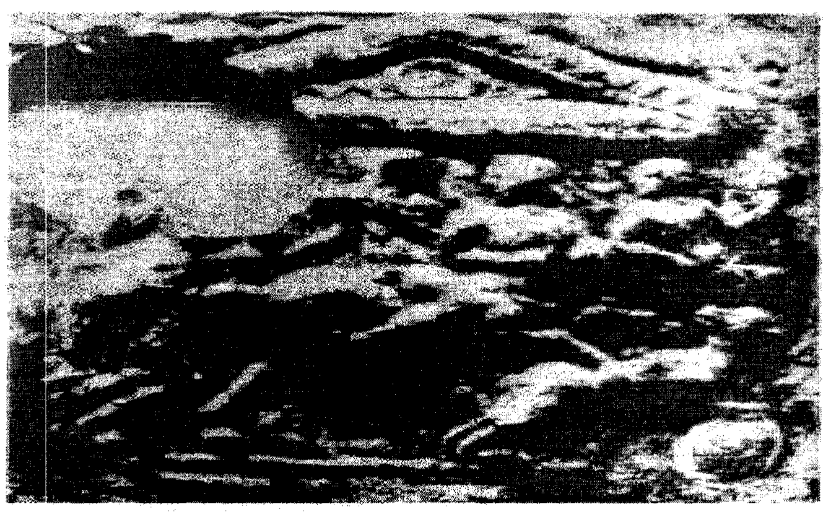
صورة رقم(١٦)
هيدريا أتيكية من طراز الصورة السوداء
أخيليس في مدرسة خيرون



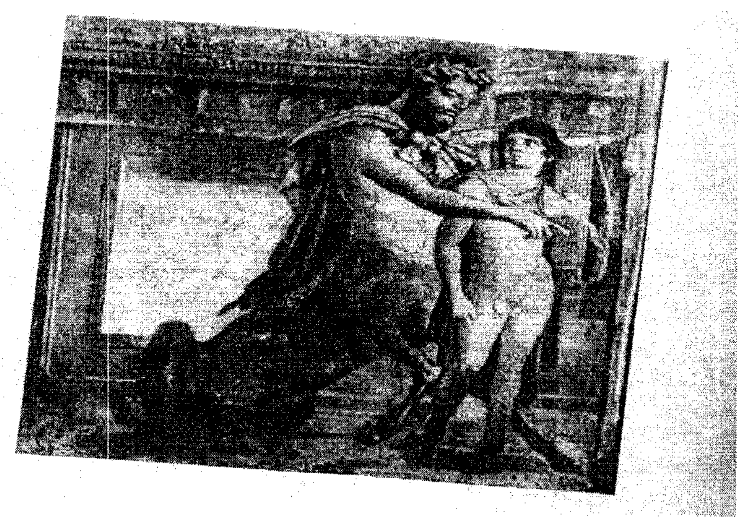
صورة رقم(١٧)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
أخيليس في مدرسة خيرون



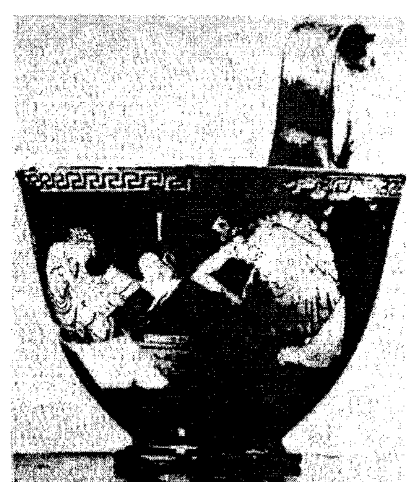
صورة رقم(١٨)
ستامنوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
خيرون يستقبل أخيليس في حضور هرميس

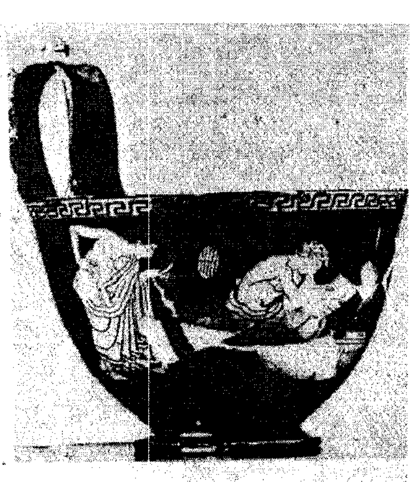


صورة رقم(١٩)
نحت بارز من إفريز بمعبد جوبيتر في روما
خيرون يعلم أخيليس الصيد ورمى الحراب

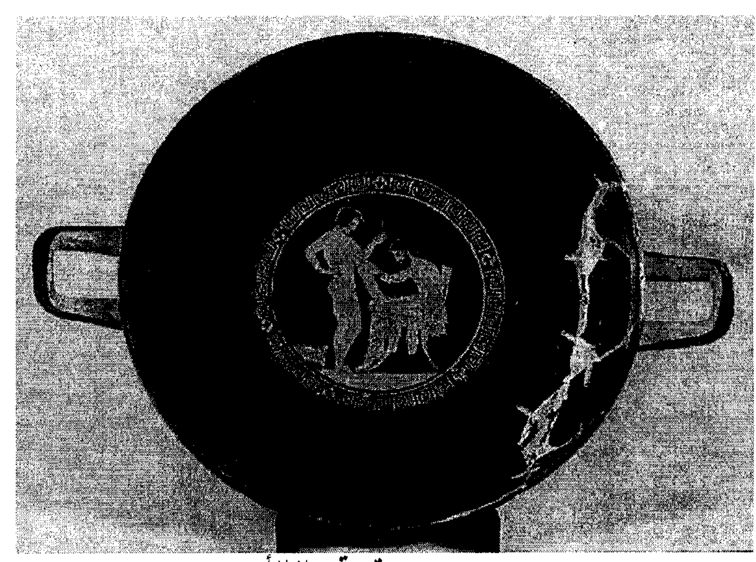


صورة رقم(٢٠)
تصوير جداري في هيركولانيوم
خيرون يعلم أخيليس العزف على القيثارة

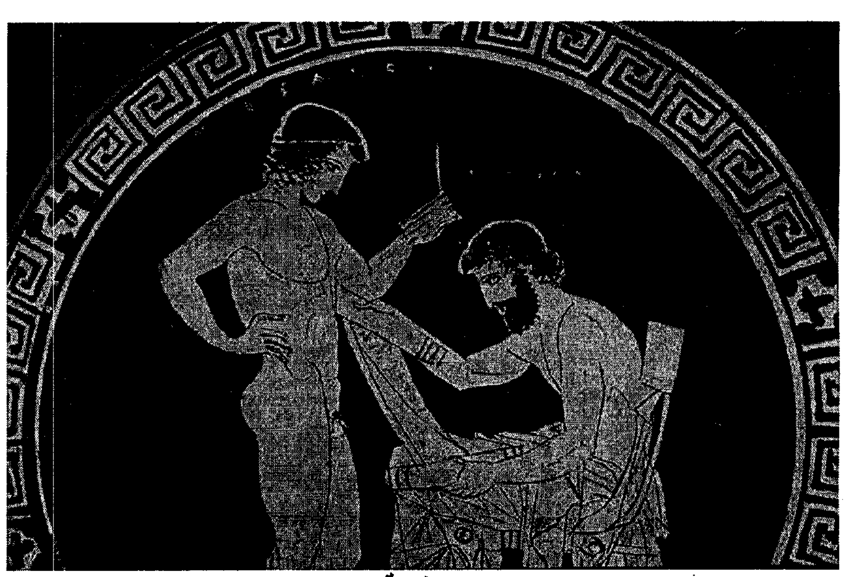




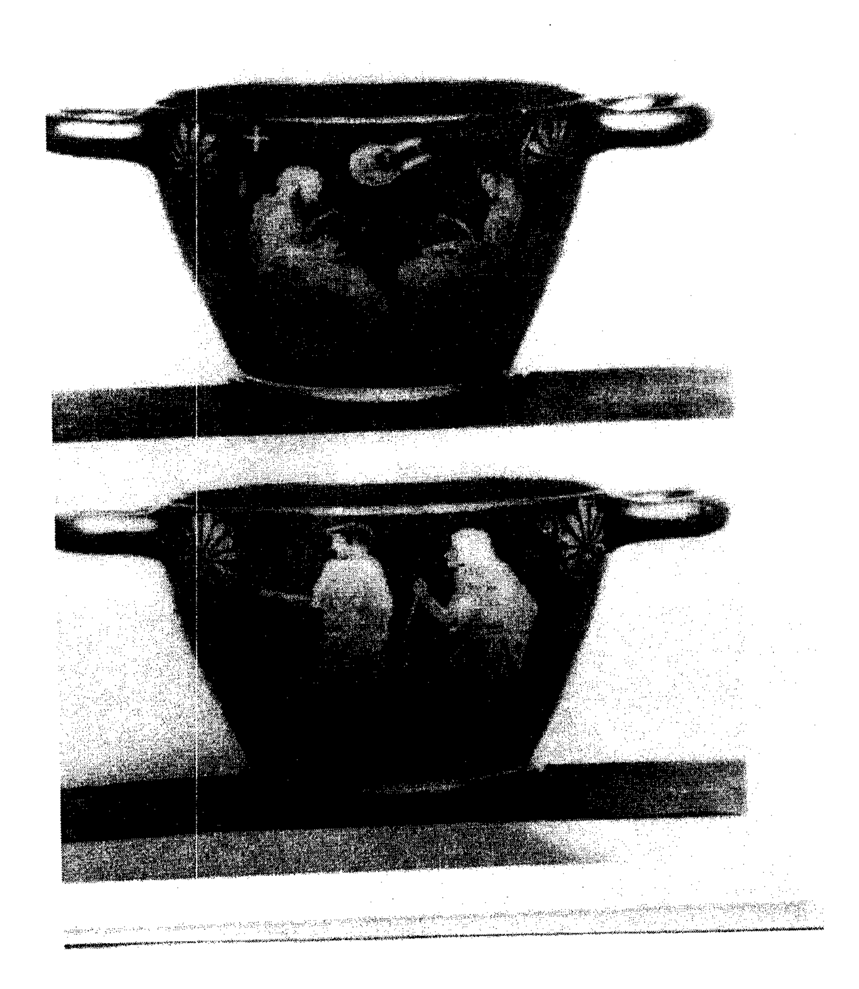
صورة رقم(٢١)
ليكيثوس من طراز الصورة الحمراء
المعلم يعلم تلاميذه تعاليم خيرون



صورة رقم(٢٢أ)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
لينوس يعلم موسايوس القراءة والكتابة والآداب



صورة رقم(٢٢ب)



صورة رقم(٢٣أ،ب)
سكيفوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء
إيفيكليس يتعلم الموسيقى من لينوس في الفصل الدراسي،بينما
هيراكليس في الطريق إلى المدرسة في صحبة البيداجوج الخاص به



صورة رقم(٢٤أ)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
دراما قتل هيراكليس التلميذ لأستاذه لينوس



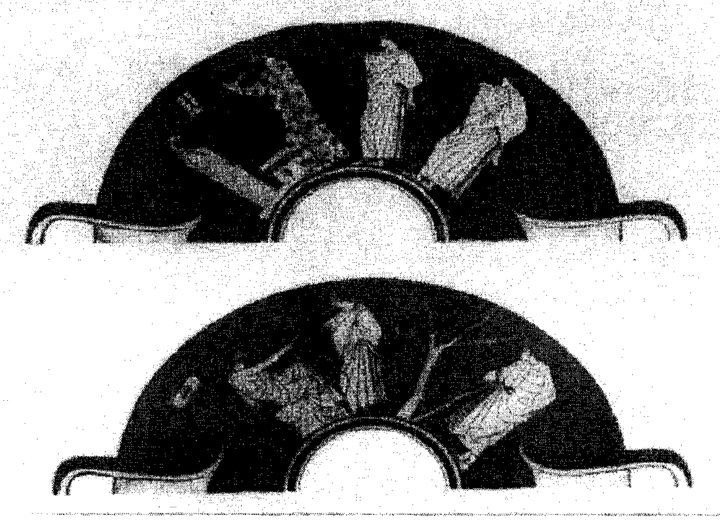
صورة رقم(٢٤ب)



صورة رقم(٢٥)
ستامنوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
لينوس يتلقى ضربة قاتلة من هيراكليس



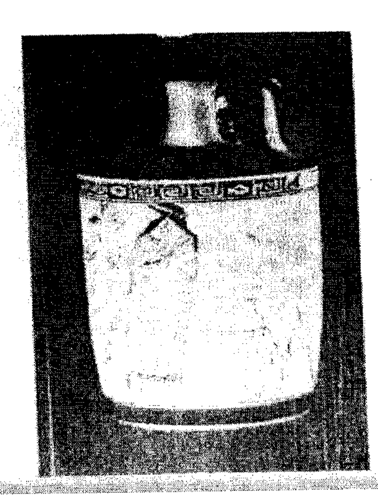
صورة رقم(٢٦)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
هيراكليس يهجم على أستاذه لينوس

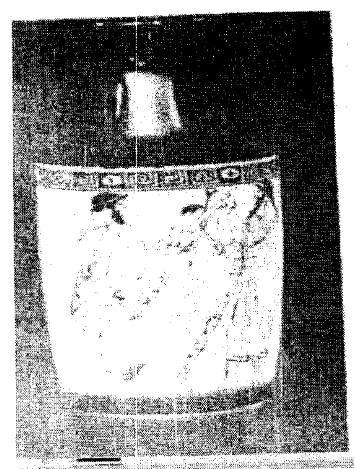


صورة رقم(٢٧أ،ب)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
هيبة المعلم واحترامه بين تلاميذه

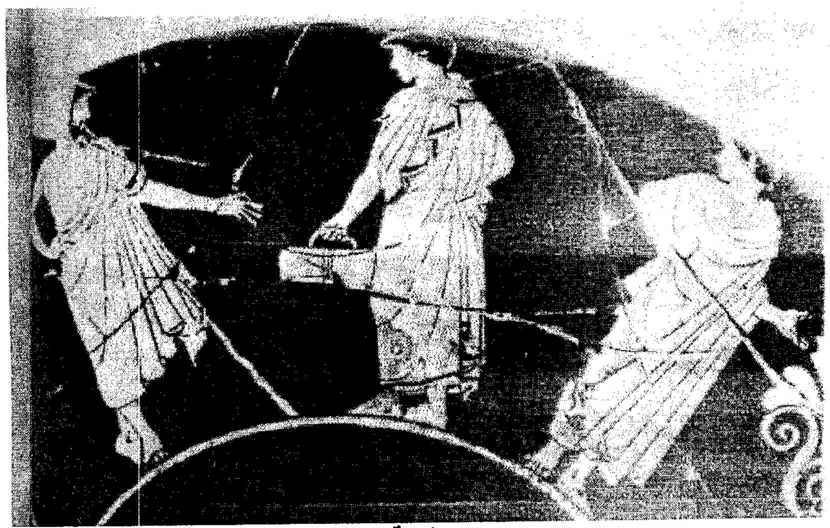


صورة رقم(٢٨)
سكيفوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
تميز المعلم في التصوير على رسوم الفخار





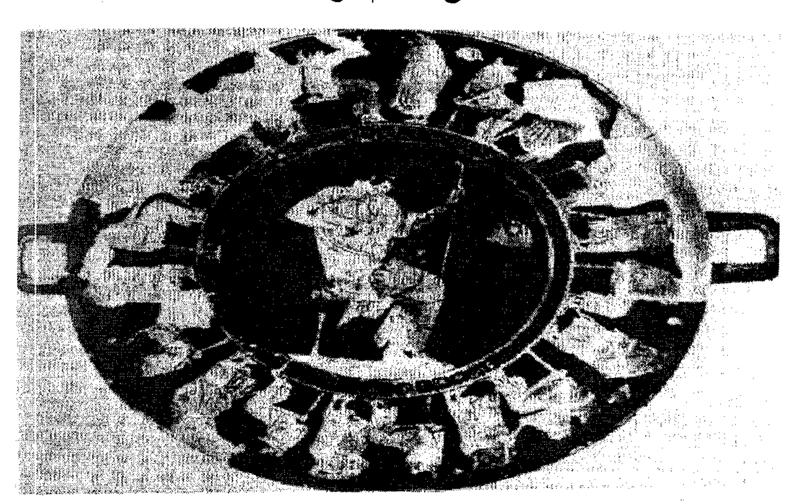
صورة رقم(٢٩)
ليكيثوس أتيكية ذات أرضية بيضاء
المعلم خيرون يحمل النارذكس



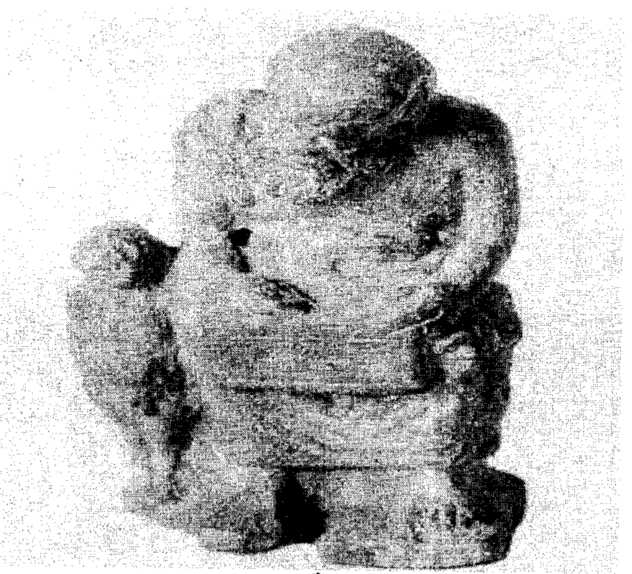
صورة رقم(٣٠)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
مشاعر الود والاحترام بين المعلم والتلميذ



صورة رقم(٣١)
هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء
تسامح المعلم مع تلاميذه



صورة رقم(٣٢)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
التلميذ يشغل وقت فراغه باللعب مع حيوانه الأليف
وقت الراحة فيما بين الدروس



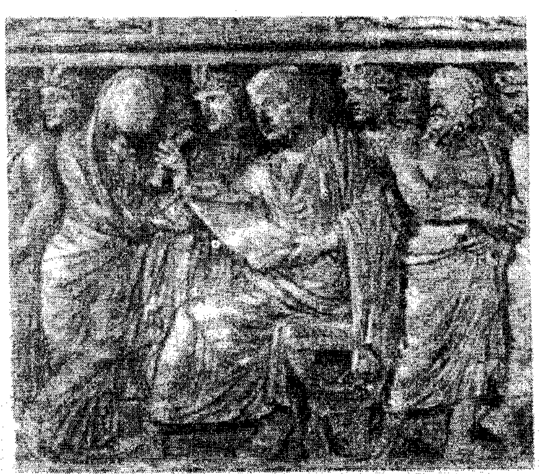
صورة رقم(٣٣)
قطعة من التراكوتا الهلينستية
مظاهر الحب والاحترام بين المعلم والتلميذ رغم منزلة المعلم المتواضعة



صورة رقم(٣٤)
قطعة من التراكوتا الهلينستية
الاحترام المتبادل أساس العلاقة بين المعلم والتلميذ



صورة رقم(٣٥)
قطعة من التراكوتا الهلينستية
عاطفة الود والحب تعلو وجه المعلم نحو تلميذه



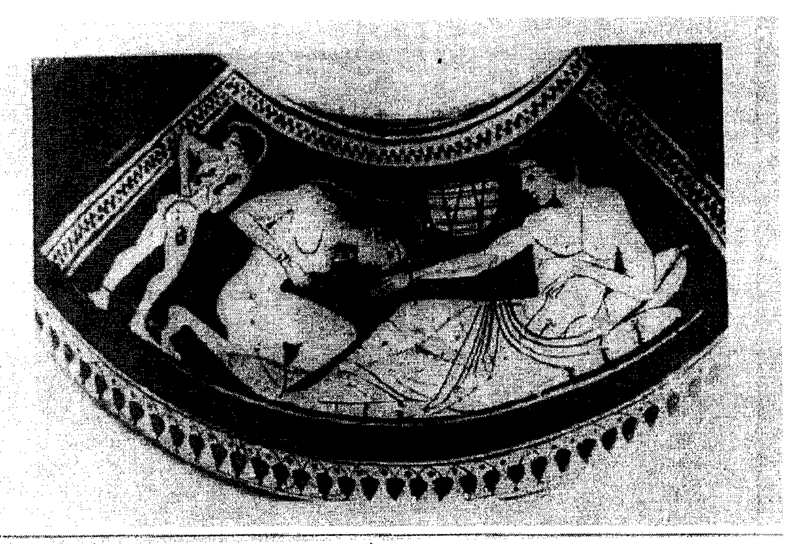
صورة رقم(٣٦)
نحت بارز على أحد التوابيت الرومانية
تميز المعلم واحترامه بين تلاميذه



صورة رقم(٣٧)
ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة السوداء
قسوة العقاب المنزلي



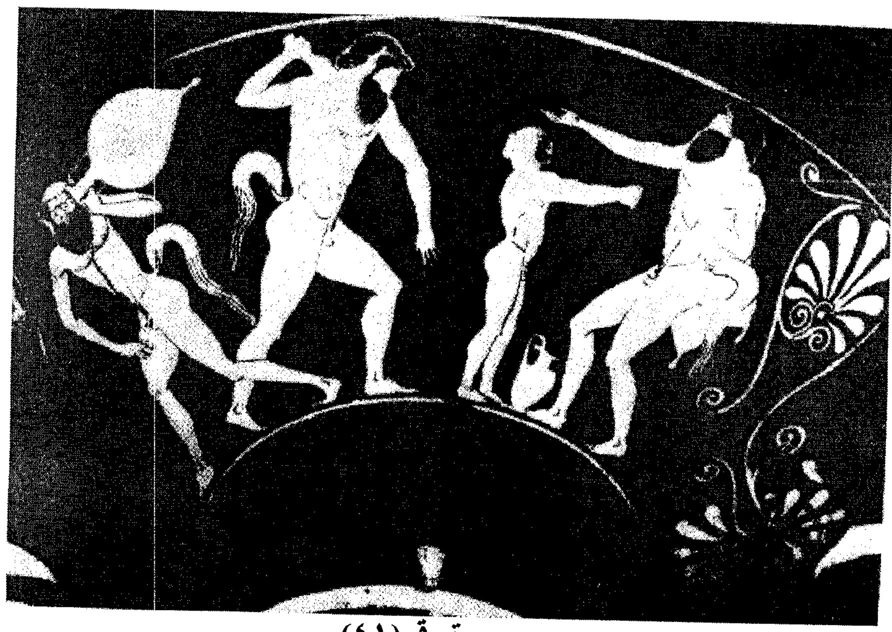
صورة رقم(٣٨)
أونوخوي أتيكية من طراز الصورة السوداء
الحذاء هو وسيلة من وسائل العقاب المنزلي لتقويم الطفل



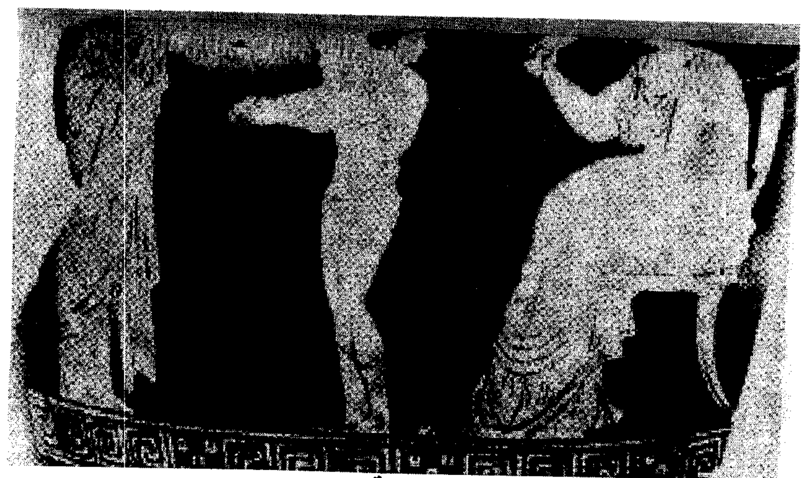
صورة رقم(٣٩)
هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء
الحذاء وسيلة شائعة من وسائل العقاب في الحياة اليومية



صورة رقم(٤٠)
بيليكى من أبوليا من طراز الصورة الحمراء
أم تعاقب ولدها بالحذاء



صورة رقم(٤١)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
صدى الضرب بالحذاء في الأساطير



صورة رقم(٤٢)
هيدريا أتيكية من طراز الصورة
أفروديت تعاقب إيروس بالحذاء



صورة رقم(٤٣)
إناء من نوع Lebes gamikes من طراز الصورة الحمراء
أفروديت تعاقب إيروس بالحداء



صورة رقم(٤٤)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
التلميذ ينال عقابه من أستاذه



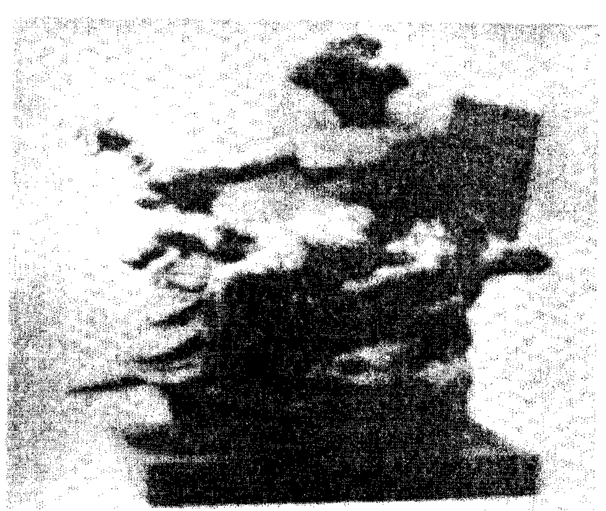
صورة رقم(٤٥)
إناء من نوع Round aryballos أتيكى من طراز الصورة الحمراء
إيروس يعاقب شاباً بالعصا



صورة رقم(٤٦)
إناء من نوع Phlyax من لاكونيا من طراز الصورة الحمراء
أحد السادة يضرب عبده بالعصا



صورة رقم(٤٧)
قطعة من التراكوتا الهلينستية
أفروديت تعاقب إيروس بالحذاء



صورة رقم(٤٨)
قطعة من التراكوتا الهلينستية
أفروديت تعاقب إيروس بالحذاء



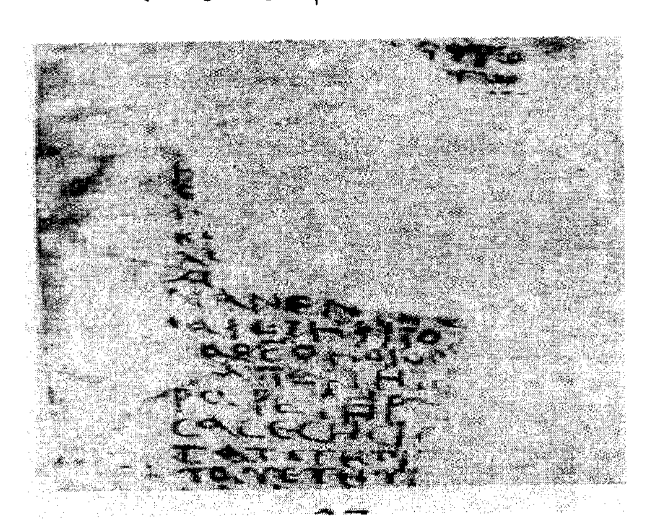
صورة رقم(٤٩)
حجر كريم هلينستي
قسوة العقاب المدرسي في العصر الهلينستي



صورة رقم(٥٠)
نحت بارز على أحد التوابيت الرومانية
الجلد بالسوط وسيلة شائعة في المجتمع الروماني
وليس في التعليم وحده



صورة رقم(٥١)
سكيفوس من كمبانيا
تمارين مدرسية لتعليم القراءة والكتابة



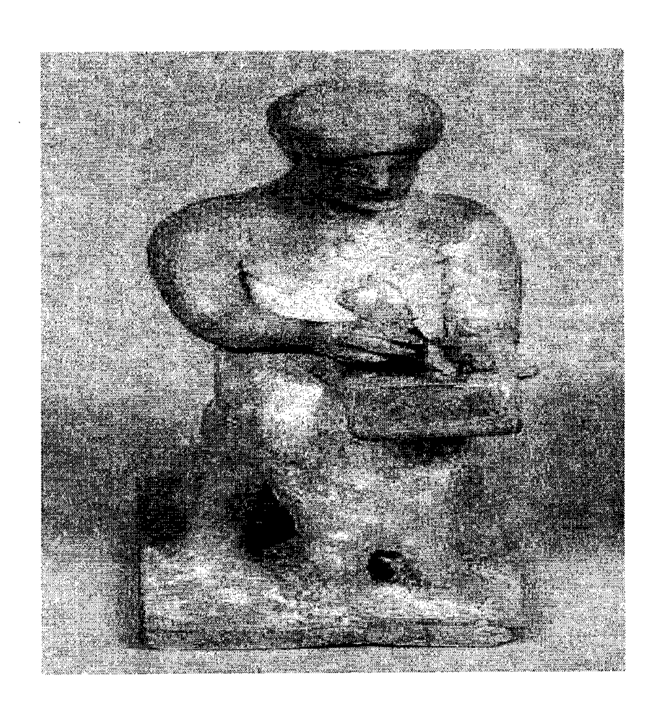
صورة رقم(٥٢)
كسرة من الفخار
تمارين مدرسية لتعليم حروف الهجاء



صورة رقم(٥٣)
لوحة مدرسية مطلية بالشمع
تمارين مدرسية لتعليم الحروف والمقاطع



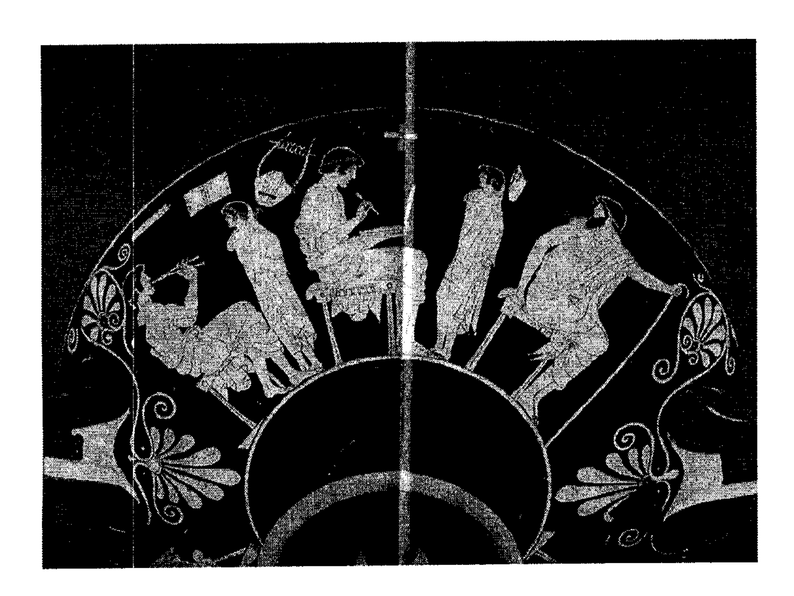
صورة رقم(٥٤أ)
قطعة من التراكوتا الهلينية
تلميذ يكتب بالقلم على لوحة مزدوجة



صورة رقم(٤٥ب)
الوضع الأمامي للتلميذ



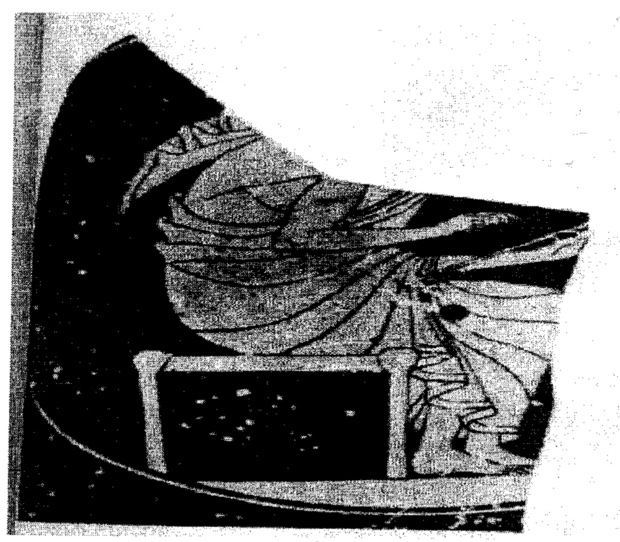
صورة رقم(٥٥)
كسرة فخار متبقية من كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
لوحة الكتابة المزدوجة والقلم في يدي تلميذ



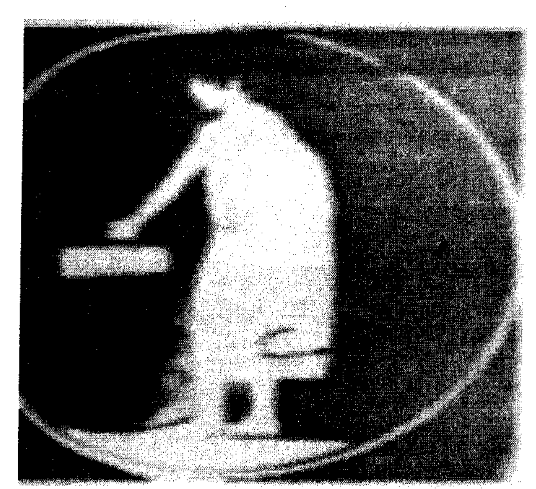
صورة رقم(٥٦)
كأس المدرسة لدوريس
مساعد المدرس يكتب في لوحة الكتابة المزدوجة



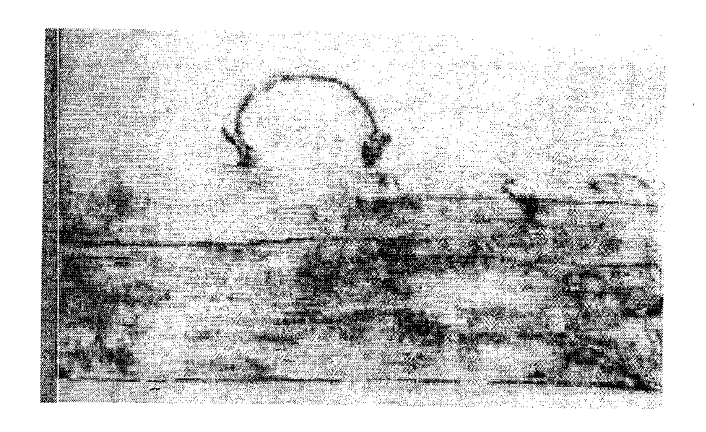
صورة رقم(٥٧)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
لوحة الكتابة ذات الثلاث ضلف



صورة رقم(٥٨)
كسرة من كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
لوحة الكتابة ذات الضلفة الواحدة



صورة رقم(٥٩)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
تلميذ يمسك بلوحة الكتابة في طريقه إلى المدرسة



صورة رقم(٦٠)
لوحة كتابة من الخشب بمقبض حديدي
تمارين مدرسية على لوحة الكتابة



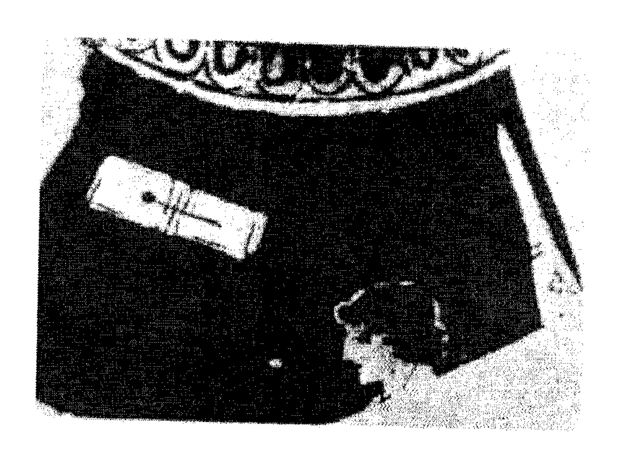
صورة رقم(٦١)
أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء
أثينا راعية العلم والتعليم والحكمة



صورة رقم(٦٢)
هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء
رعاية هرميس للتعليم



صورة رقم(٦٣)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
لوحة الكتابة تظهر في خلفية المشهد



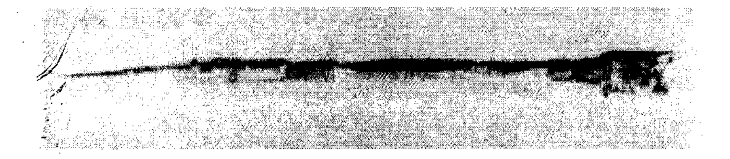
صورة رقم(٦٤)
كسرة من خوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء
لوحة الكتابة والقلم في خلفية مشهد دراسي



صورة رقم(٦٥)
خوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء
لوحة الكتابة في خلفية المشهد التعليمي



صورة رقم(٦٦)
بورتريه من بومبى
استمرارية استخدام لوحة الكتابة المزدوجة في التعليم الروماني



صورة رقم(٦٧)
قلم مصنوع من البرونز
أهمية استخدام القلم المعدني في حفر الكتابة على ألواح الشمع



صورة رقم(٦٨)
قلم مصنوع من العاج
تنوع الأقلام حسب المستوى الاجتماعي



صورة رقم(٦٩)
نحت بارز من تابوت روماني
تصوير لمراحل مختلفة من حياة الطفل الروماني



المشهد الأول من حياة الطفل وهى مرحلة المهد



المشهد الثاني
البيداجوج يقوم برعاية الطفل وتعليمه



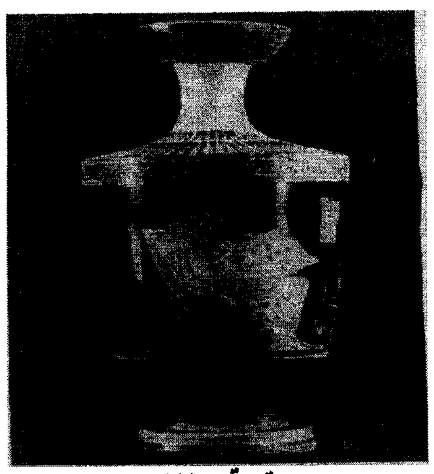
المشهد الثالث
مرحلة الصبا واللعب



المشهد الرابع
الوصول إلى سن الدراسة



صورة رقم(٧٠)
كأس المدرسة لدوريس
أشعار هوميروس ضمن المنهج الدراسي للتلاميذ



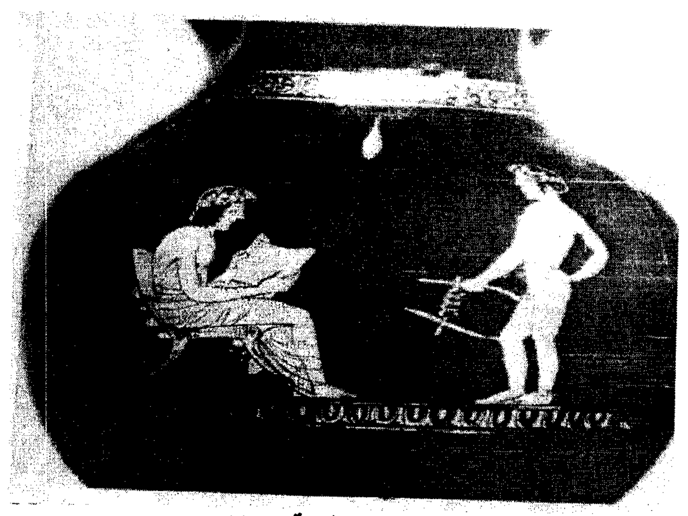
صورة رقم(٧١)
ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
مطالعة أحد النصوص الأدبية في المدرسة



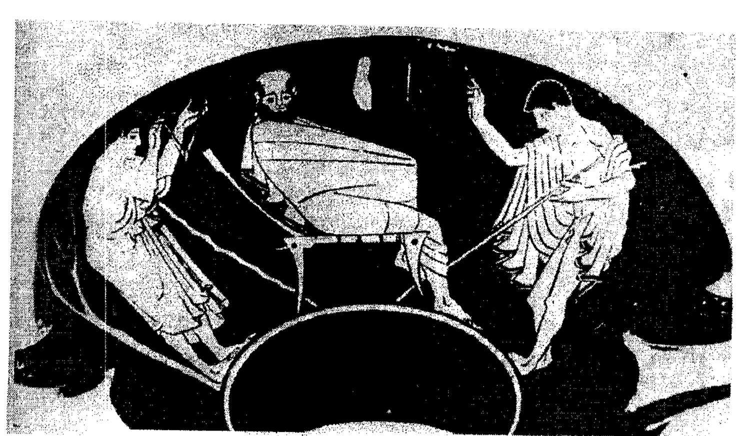
صورة رقم(٧٢)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
أحد التلاميذ يطالع أشعار هوميروس



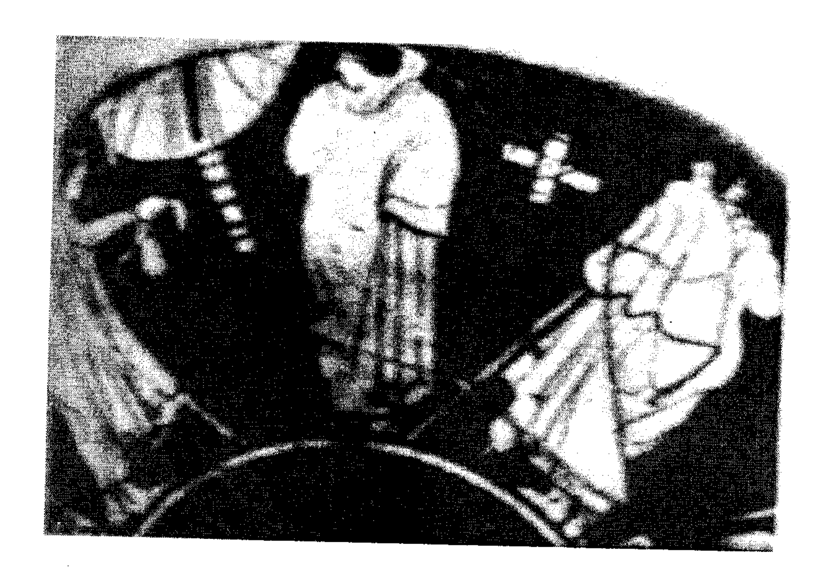
صورة رقم(٧٣)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
حفظ الأشعار والنصوص الأدبية على أنغام الموسيقى



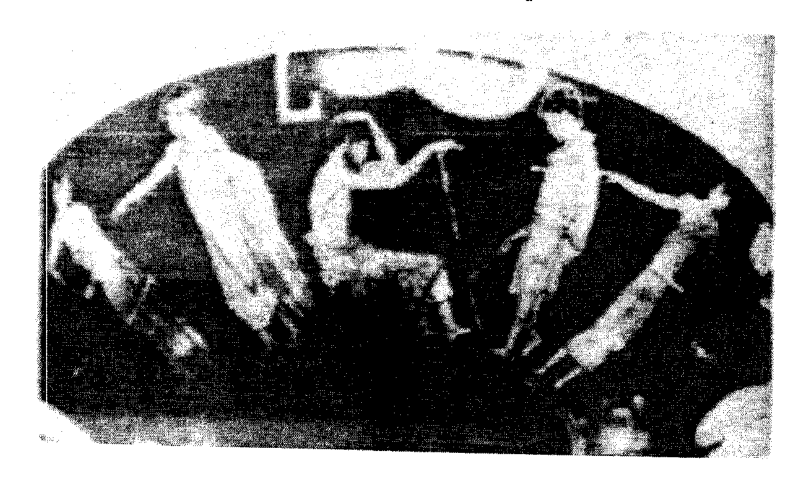
صورة رقم(٧٤)
خوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء
مطالعة نص أدبي على أنغام الليرا



صورة رقم(٧٥)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
دروس الحساب والهندسة ضمن المنهج الدراسي



صورة رقم (٧٦)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
الشكل الصليبي يرجح استخدامه في تدريس الهندسة



صورة رقم (٧٧)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
علامة هندسية تشبه حرف U يرجح استخدامها
في إحدى عمليات القياس الهندسي



صورة رقم(٧٨)
ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
الربة نيكى رمز النصر والفوز في المنافسات



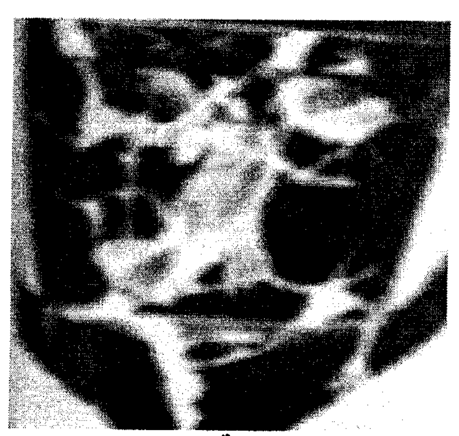
صورة رقم(٧٩)
خوس أتيكى من طراز الصورة الحمراء
الربة نيكى رمز النصر والفوز في المسابقات



صورة رقم(٨٠)
أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء
نيكى تهدى التلميذ الفائز عصابة للرأس



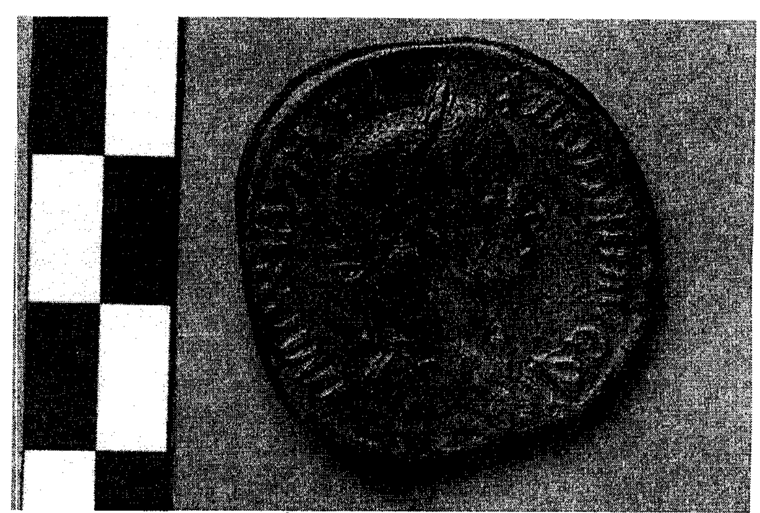
صورة رقم(٨١)
ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
نيكى تحمل لفافة ورقية وتقدم قرابين الفوز



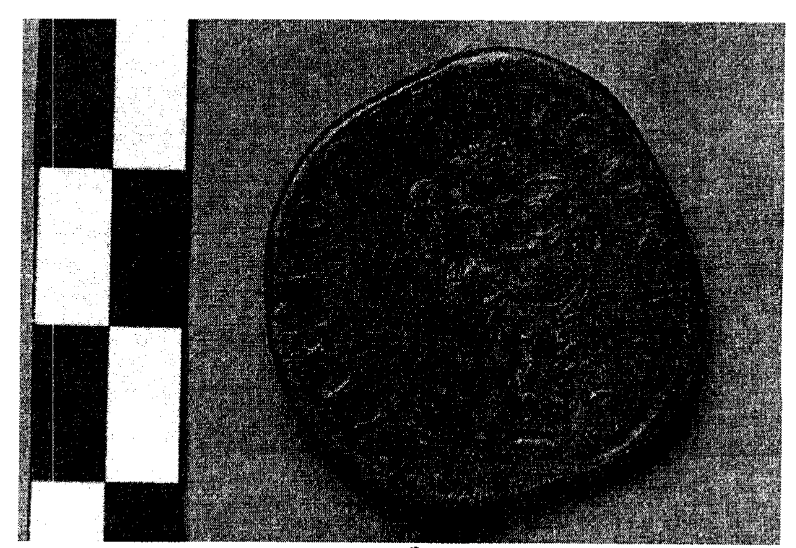
صورة رقم(٨٢)
كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء
نيكى تمسك بالحامل المقدس كناية عن الفوز في تنافس أدبي



صورة رقم(٨٣)
خوس من إيطاليا من طراز الصورة الحمراء
نيكى تتوج التلميذ الفائز في منافسة أدبية



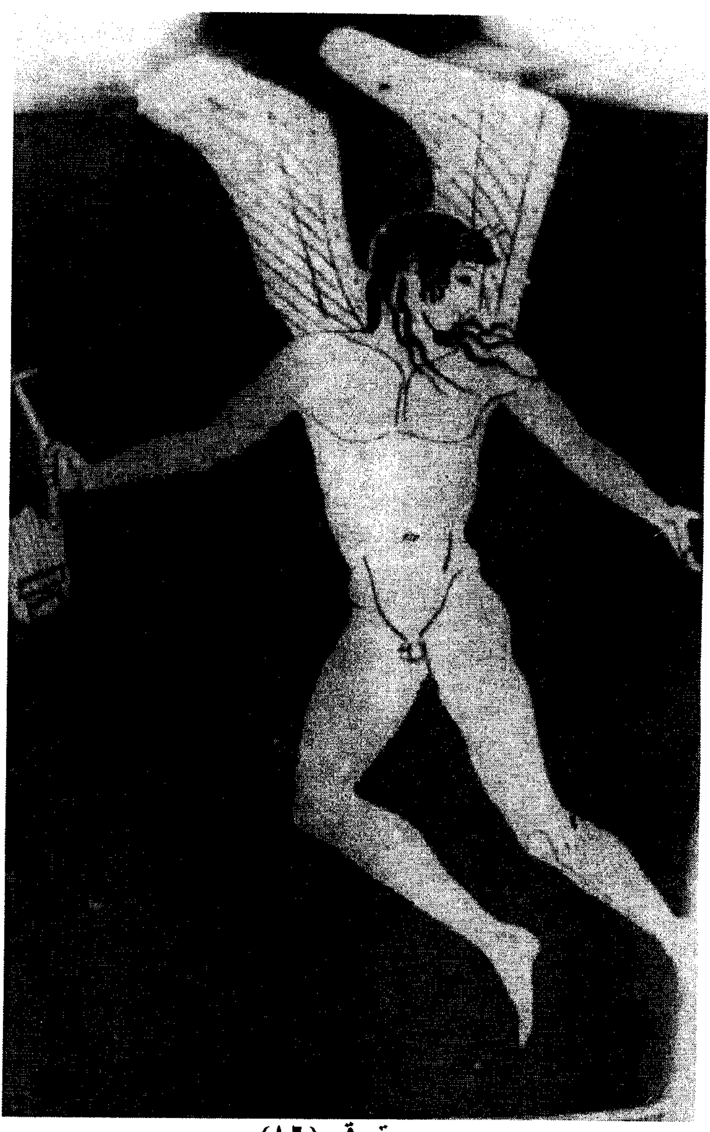
صورة رقم (٨٤أ)
وجه عملة برونزية
سيفيروس الاسكندر متوجاً



صورة رقم (٨٤ب)
ظهر العملة
فيكتوريا للتعبير عن فوز في مسابقة للتعليم التثقيفي



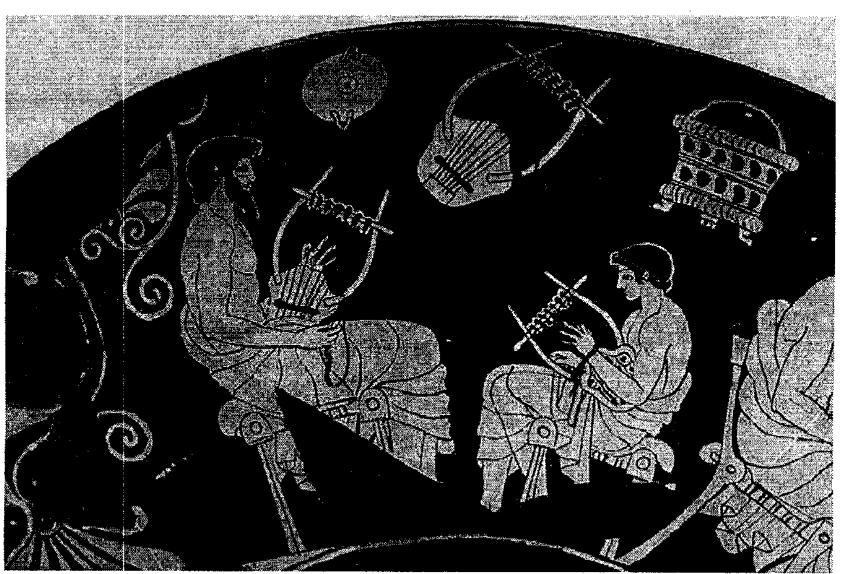
صورة رقم(٨٥)
أمفورا من نوع الباناثنايا
إيروس يمسك بالمزمار المزدوج في جعبته والليرا



صورة رقم (٨٦)
أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء
إيروس يمسك بالليرا



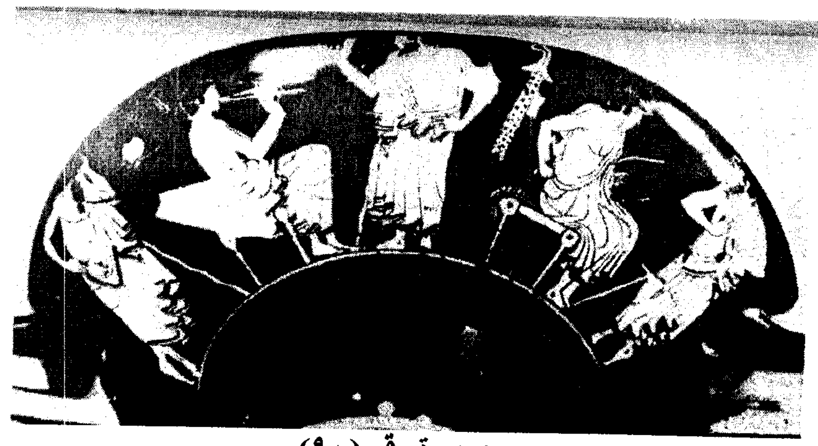
صورة رقم(٨٧)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
تلميذ يحمل الليرا ذات الصدفة والمزمار معاً



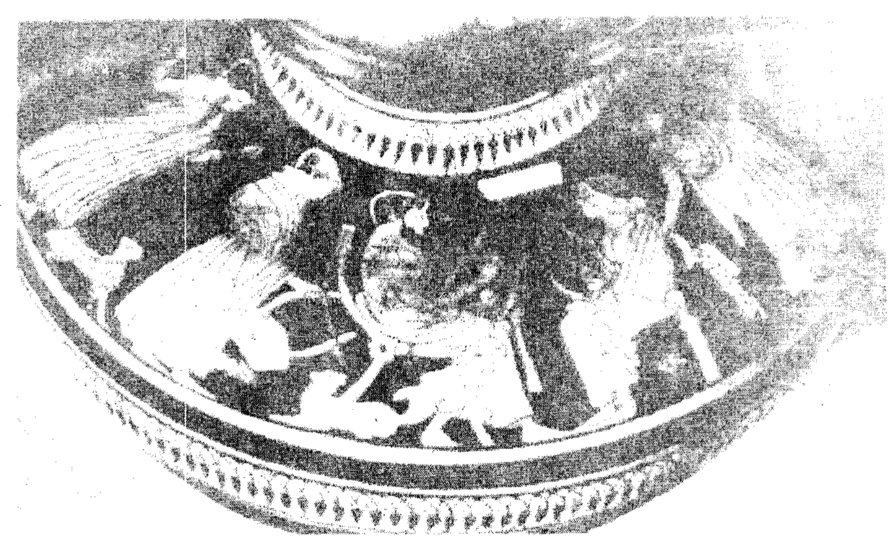
صورة رقم (٨٨)
كأس المدرسة لدوريس
درس العزف على الليرا



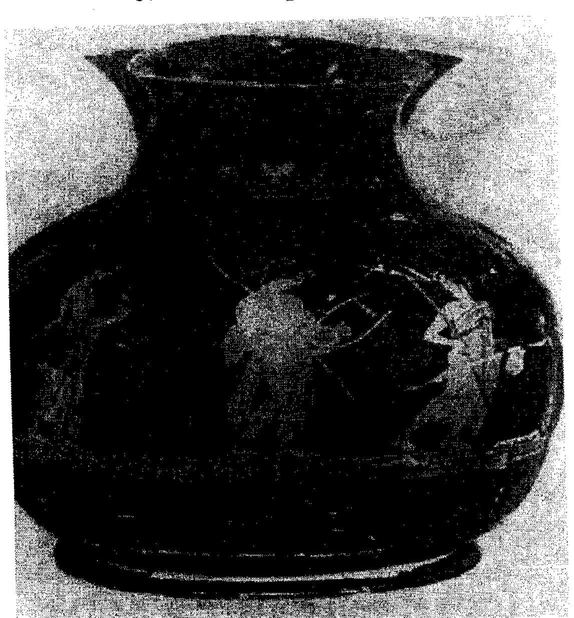
صورة رقم (٨٩)
كأس المدرسة لدوريس
درس العزف على المزمار



صورة رقم (٩٠)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
تدريس العزف على الليرا والمزمار في فصل واحد



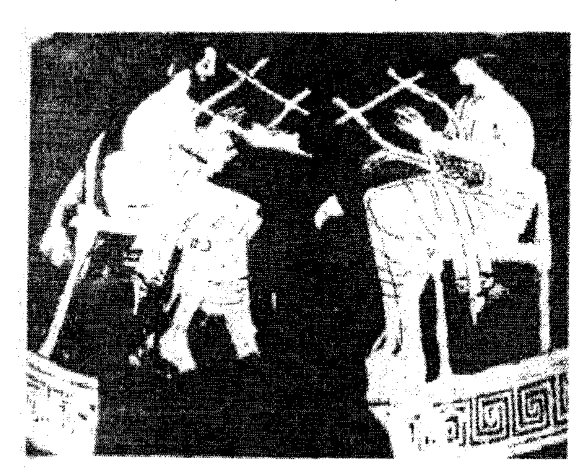
صورة رقم (٩١)
هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء
تعليم العزف على المزمار الليرا



صورة رقم (٩٢)
كوز أتيكى من طراز الصورة الحمراء
العزف على الليرا والمزمار



صورة رقم (٩٣)
هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء
تعليم العزف على الليرا



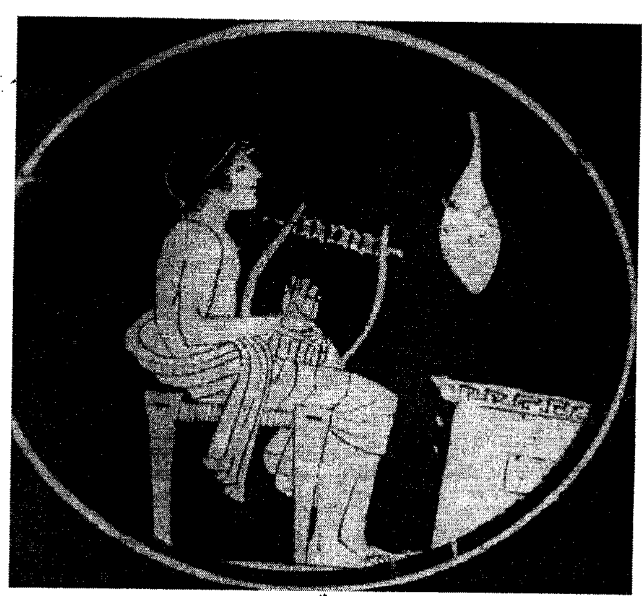
صورة رقم (٩٤)
هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء
تعليم العزف على الليرا



صورة رقم (٩٥)
كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء
يتطلع التلميذ إلي الليرا في يد أستاذه



صورة رقم (٩٦)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
شغف التلاميذ بالعزف علي الليرا



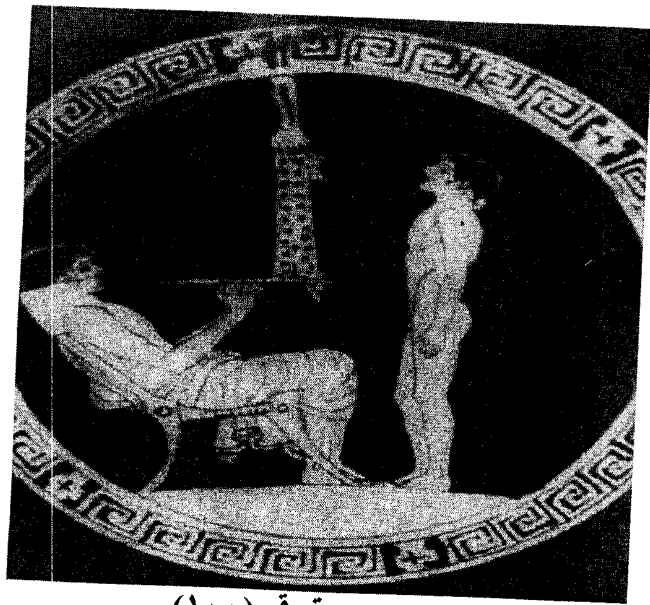
صورة رقم (٩٧)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
تمرس التلميذ في العزف على الليرا



صورة رقم (٩٨)
كوز أتيكى من طراز الصورة الحمراء
شغف الصغار بالعزف علي الليرا



صورة رقم (٩٩)
أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء
التلميذ يتعلم درساً في الغناء



صورة رقم (١٠٠)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
يؤدى التلميذ أغنية أمام مساعد المعلم



صورة رقم (١٠١)
كوز أتيكى من طراز الصورة الحمراء
شغف الصغار بالعزف على المزمار والغناء على أنغامه



صورة رقم (١٠٢)
نحت بارز من الرخام بجنوب إيطاليا
درس في الغناء علي أنغام الليرا



صورة رقم (١٠٣)
بيليكى أتيكية من طراز الصورة الحمراء
منافسة في العزف والغناء



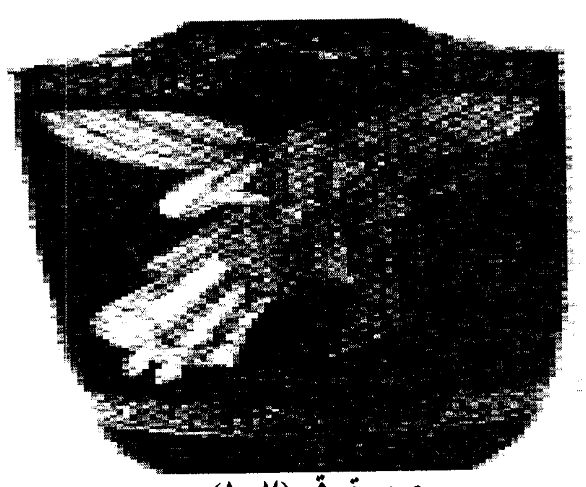
صورة رقم (١٠٤)
كراتير أتيكي من طراز الصورة الحمراء
منافسة في العزف على المزمار



صورة رقم (١٠٥)
كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء
منافسة في الغناء على أنغام المزمار



صورة رقم (١٠٦)
ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
إيروس يحمل الليرا كناية عن تنافس موسيقى



صورة رقم (١٠٧)
ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
نيكى تحمل الليرا تعبيراً عن تنافس موسيقى



صورة رقم (١٠٨)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
نيكى تكرم تلميذاً فاز في مسابقة موسيقية



صورة رقم (١٠٩)
أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء
ربة النصر تهدى القيثارة للتلميذ الفائز في مسابقة موسيقية



صورة رقم (١١٠)
ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
ربة النصر تهدى التلميذ الفائز القيثارة



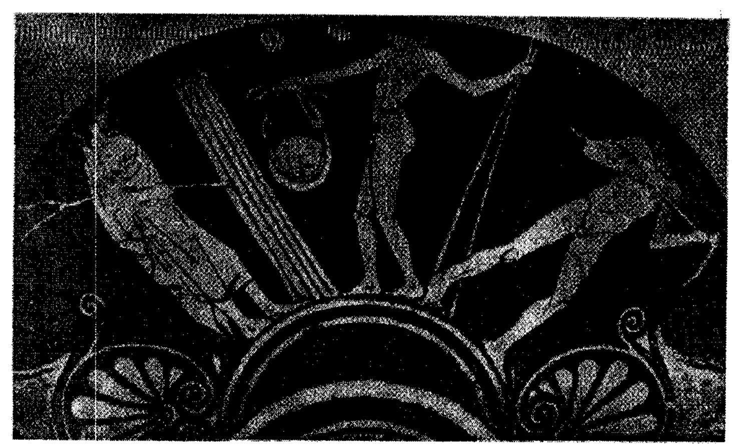
صورة رقم(١١١)
ستامنوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
تكريم التلميذ الفائز في تنافس موسيقى



صورة رقم (١١٢)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
تمهيد أرض البالايسترا



صورة رقم (١١٣)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
خادم يقوم بتعبيد أرض البالايسترا



صورة رقم (١١٤)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
تمهيد أرض البالايسترا تحت إشراف المدرب



صورة رقم (١١٥)
الاباسترون أتيكى من طراز الصورة الحمراء
غرفة خلع الملابس ومرحلة الاستعداد للتدريبات البدنية



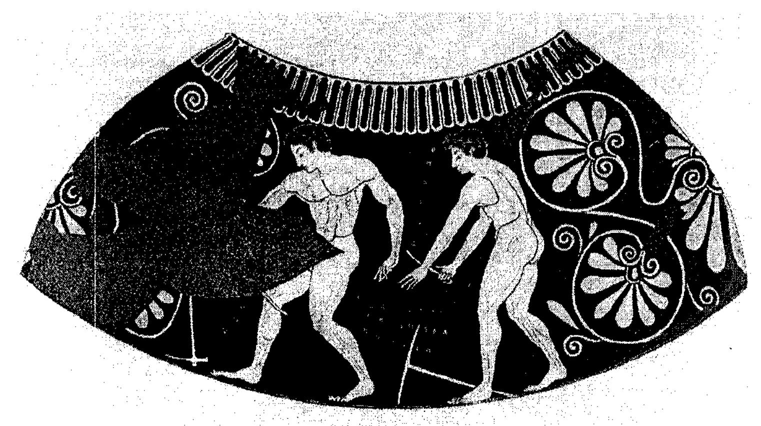
صورة رقم (١١٦أ)
كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء
خلع الملابس وتدليك الجسم بالزيت



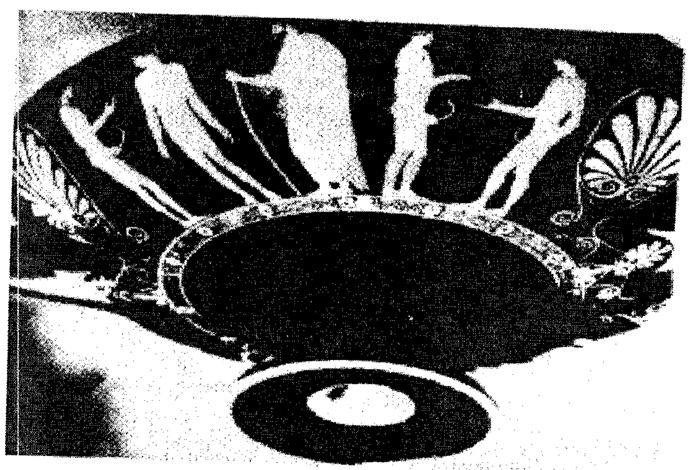
صورة رقم (١١٦ب)
الجانب الأخر للكراتير أعلاه
التدليك وبدء الإحماء



صورة رقم (١١٧)
قنينةaryballos أتيكية من طراز الصورة الحمراء
مرحلة كشط الدهون



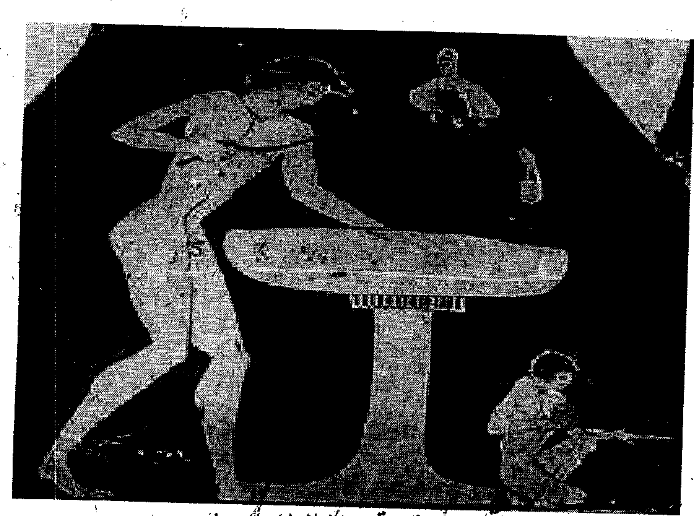
صورة رقم (١١٨)
بسيكتر أتيكى من طراز الصورة الحمراء
مرحلة كشط الدهون



صورة رقم (١١٩)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
المدرب يشرف علي تلاميذه أثناء كشط الدهون



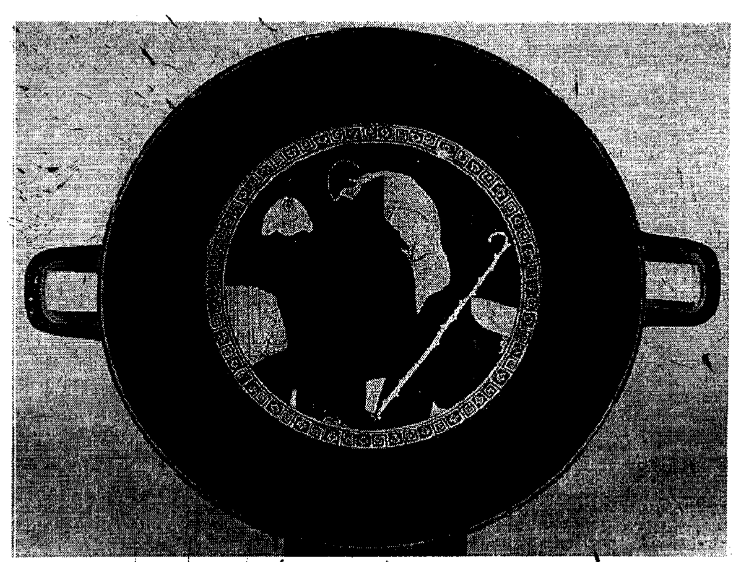
صورة رقم (١٢٠)
كوز أتيكى من طراز الصورة الحمراء
صبى يتعلم كيفية كشط الدهون



صورة رقم (١٢١)
أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء
مرحلة الاغتسال بالماء إثر كشط الدهون



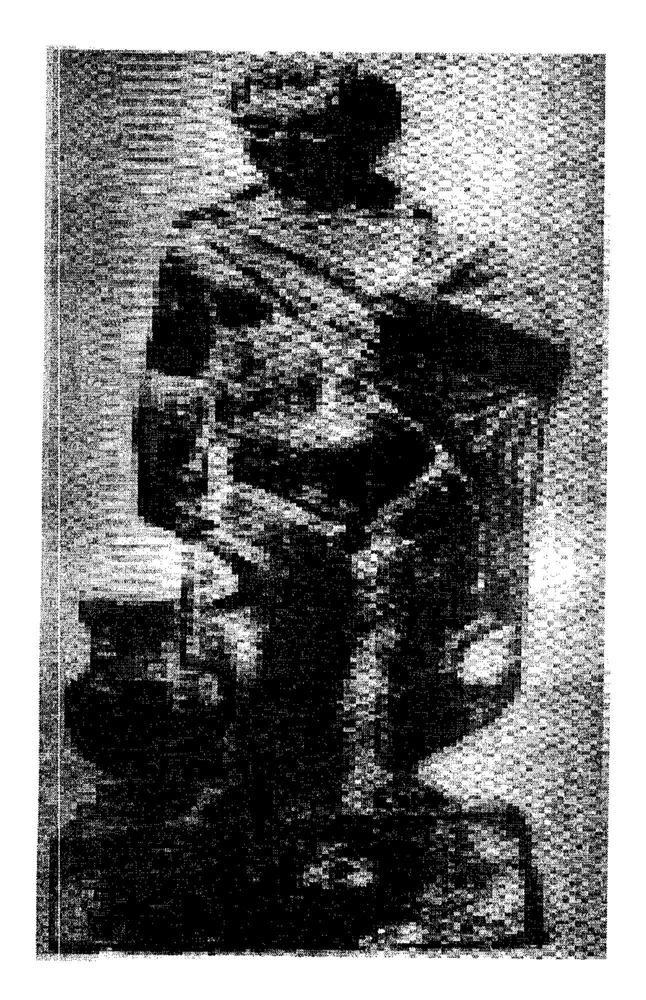
صورة رقم (١٢٢)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
شاب يغتسل فور انتهائه من التدريبات البدنية



صورة رقم (١٢٣أ)
كأس المدرسة لدوريس
شاب يستعد للاغتسال من الحوض



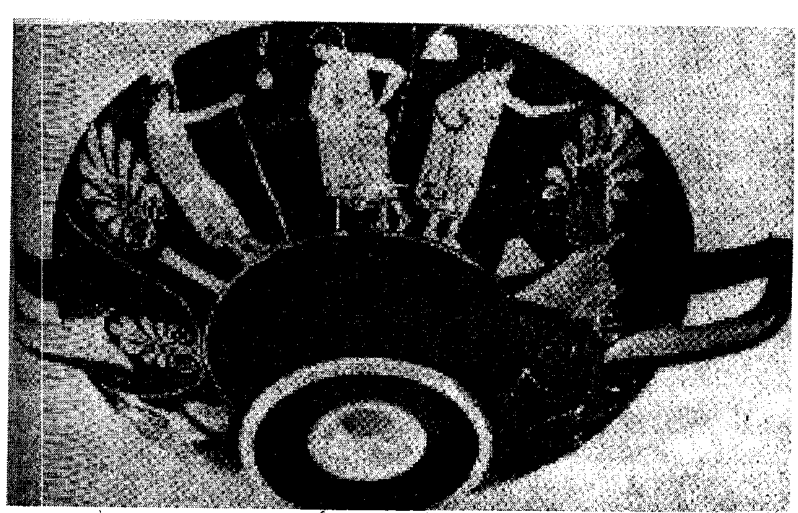
صورة رقم (١٢٣ب)
قنينة الزيت ومن فوقها الإسفنجة وهما من لوازم البالايسترا



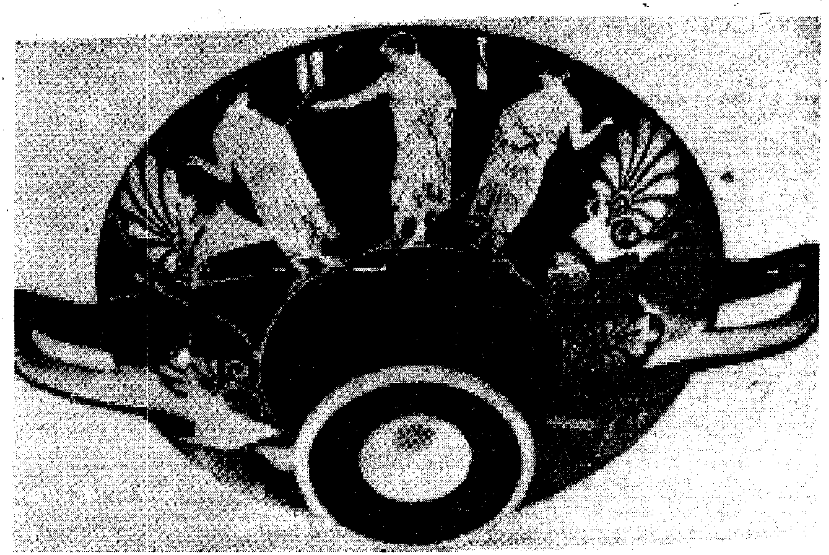
صورة رقم (١٢٤)
قطعة من التراكوتا الهلينستي
صبى يقف بجوار جرة ماء
وفي يده المطمار استعداداً للاغتسال



صورة رقم(١٢٥)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
المدرب يتابع تلاميذه أثناء إجراء التدريبات والألعاب



صورة رقم (١٢٦أ)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
البالايسترا مكان للاجتماع ومناقشة أحداث الساعة



صورة رقم (١٢٦ب)
الجانب الآخر للكأس السالفة الذكر
الحذاء في خلفية المشهد علي حائط البالايسترا



صورة رقم (١٢٧)
نحت بارز من الرخام
شغل أوقات الفراغ في البالايسترا باللعب مع الحيوانات



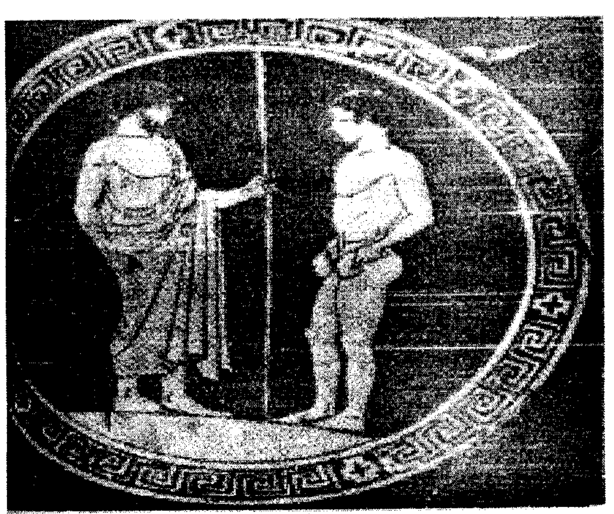
صورة رقم (١٢٨)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
المدرب يشرف على تلميذ يثنى جسمه استعداداً للعدو



صورة رقم (١٢٩)
كأس أتيكية من طراز الصورة السوداء
جرى المسافات القصيرة



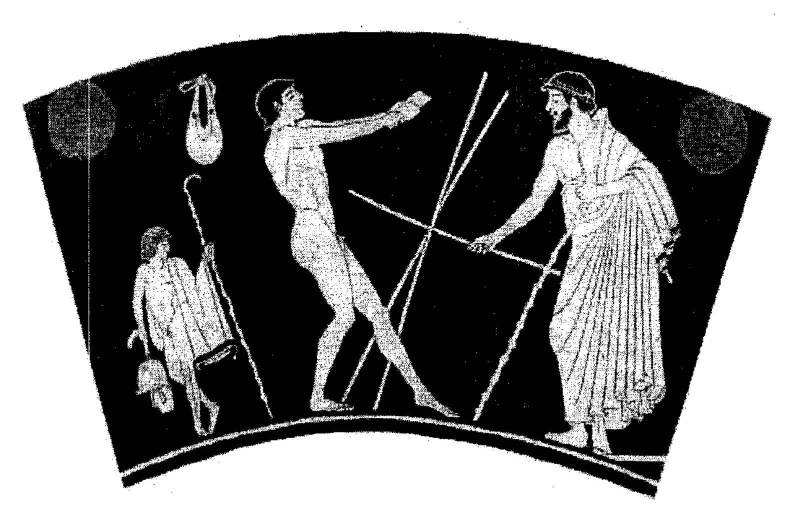
صورة رقم (١٣٠)
أمفورا من نوع الباناثنايا من طراز الصورة السوداء
جرى المسافات القصيرة



صورة رقم (١٣١)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
التلميذ يصغي لتعليمات المدرب قبل القفز



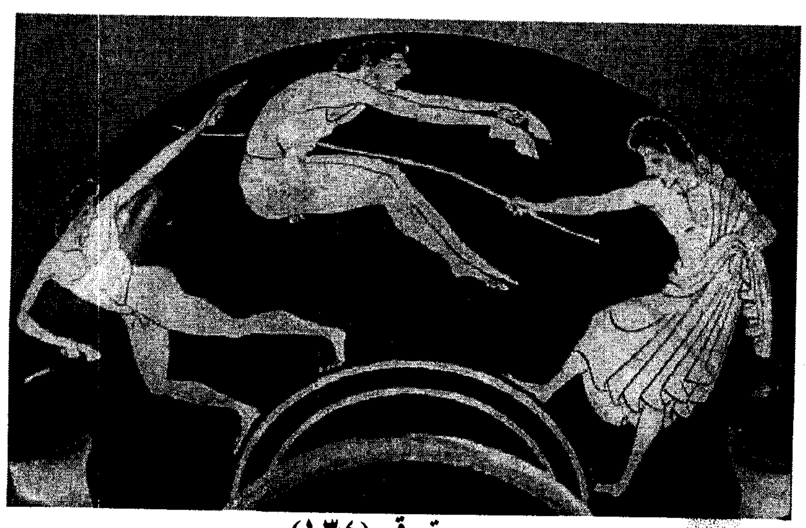
صورة رقم (١٣٢أ)
سكيفوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
مرحلة الاستعداد للوثب



صورة رقم (١٣٢ب)
الصبي الصغير يشاهد كيفية القفزة الصحيحة



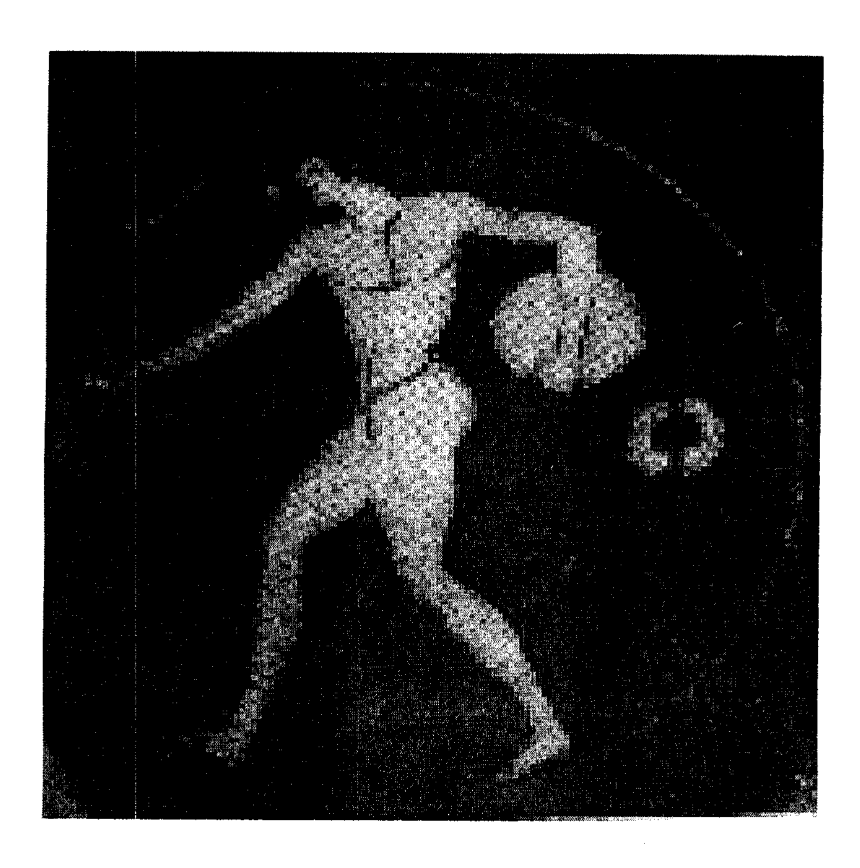
صورة رقم (١٣٣)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
أرجحة الثقلين للأمام والخلف قبل القفز



صورة رقم (١٣٤)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
لحظة الوثب في الهواء



صورة رقم (١٣٥)
أمفورا أتيكية من طراز الصورة السوداء
مشهد نهاية الوثبة



صورة رقم (١٣٦)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
الوقفة التمهيدية لرمى القرص



صورة رقم (١٣٧)
تمثال من الرخام بالحجم الطبيعي
الوقفة التمهيدية لرمى القرص



صورة رقم (١٣٨)
ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة السوداء
لحظة الاستعداد لرمى القرص



صورة رقم (١٣٩)
كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء
لحظة الاستعداد للرمية الصحيحة



صورة رقم (١٤٠)
أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء
رفع القرص أعلى مستوى الرأس



صورة رقم (١٤١)
تمثال من البرونز بالحجم الطبيعي
القرص أعلى الرأس استعداداً للرمي



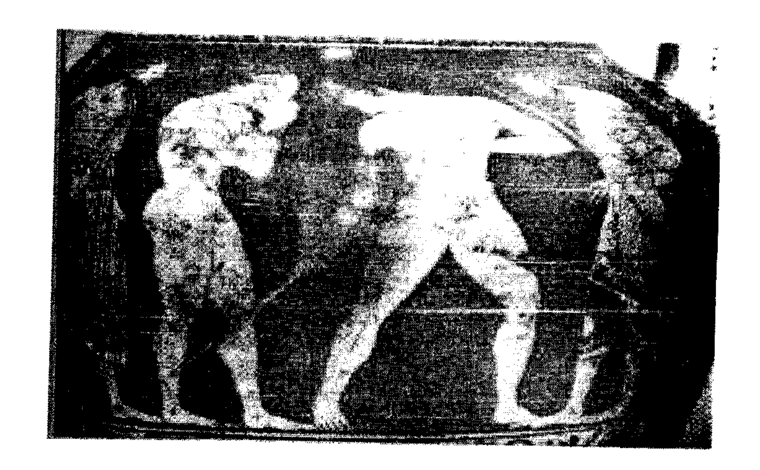
صورة رقم (١٤٢)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
اللحظة الأخيرة قبيل رمى القرص



صورة رقم (١٤٣)
أمفورا من نوع الباناثنايا
اللحظة الأخيرة قبيل رمى القرص



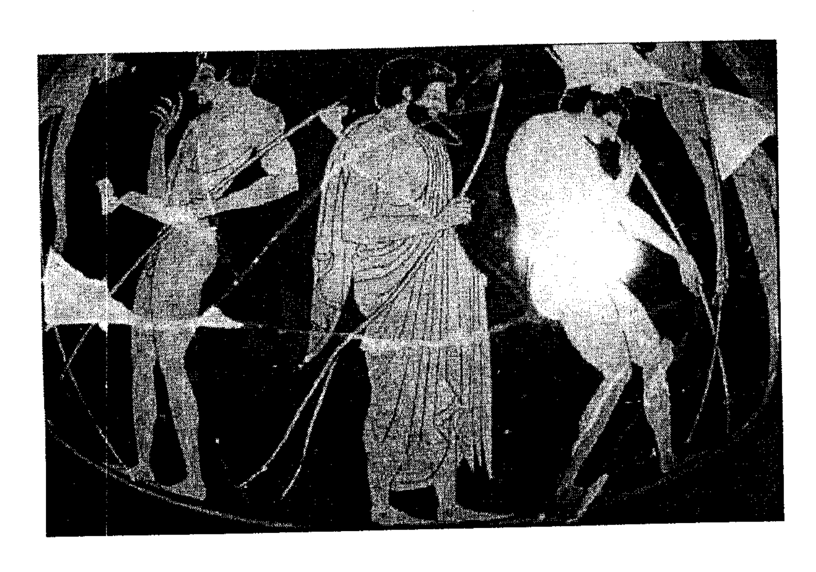
صورة رقم (١٤٤)
نسخة رخامية من تمثال الديسكوبولوس لميرون
رمى القرص في اللحظة الأخيرة قبل أن يفلت القرص من يده



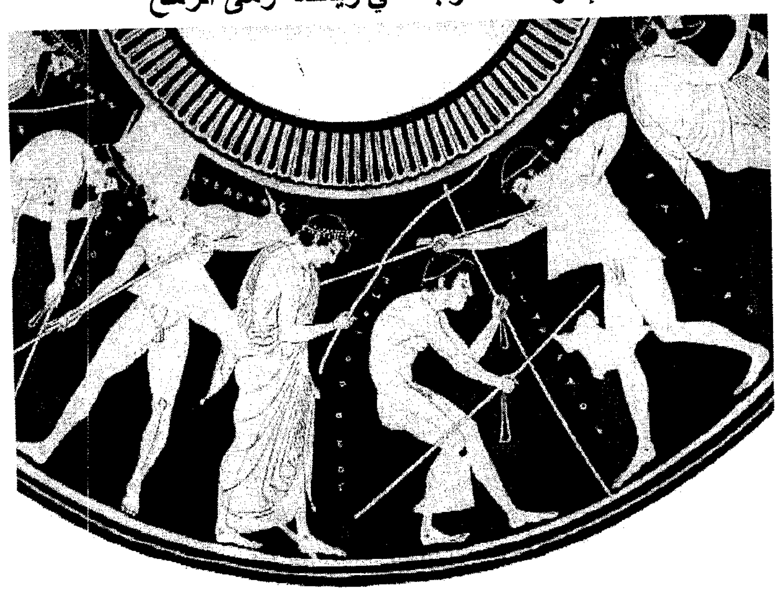
صورة رقم (١٤٥)
أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء
اختبار مدى صلابة الرمح والتأكد من الوضع
الصحيح للأنشوطة تحت إشراف المدرب



صورة رقم (١٤٦أ)
بسيكتر أتيكى من طراز الصورة الحمراء
دروس في فن رمى الرمح



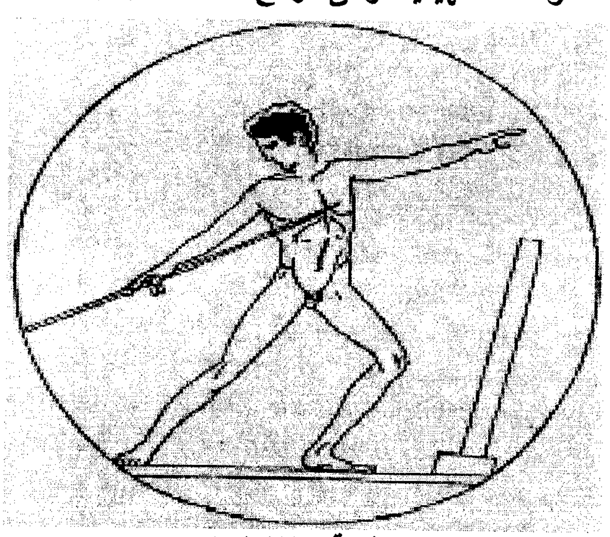
صورة رقم (١٤٦ب)
إشراف المدرب علي رياضة رمى الرمح



صورة رقم (١٤٦ج)
مساعد المدرب يتوسط المشهد إذ يتابع التلاميذ أثناء التدريب



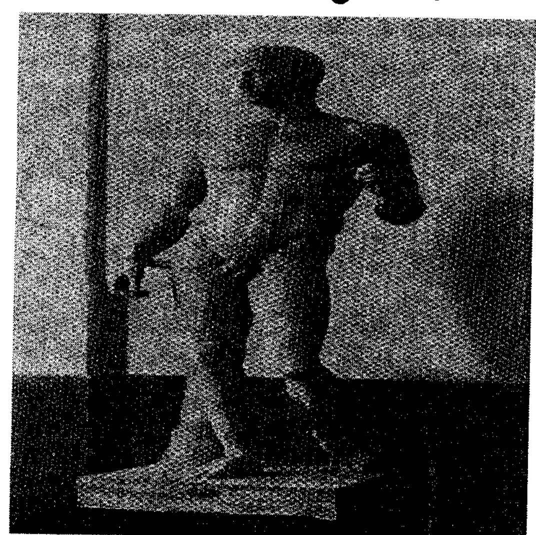
صورة رقم (١٤٧أ)
كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء
الوقفة التمهيدية لرمى الرمح عند خط البداية



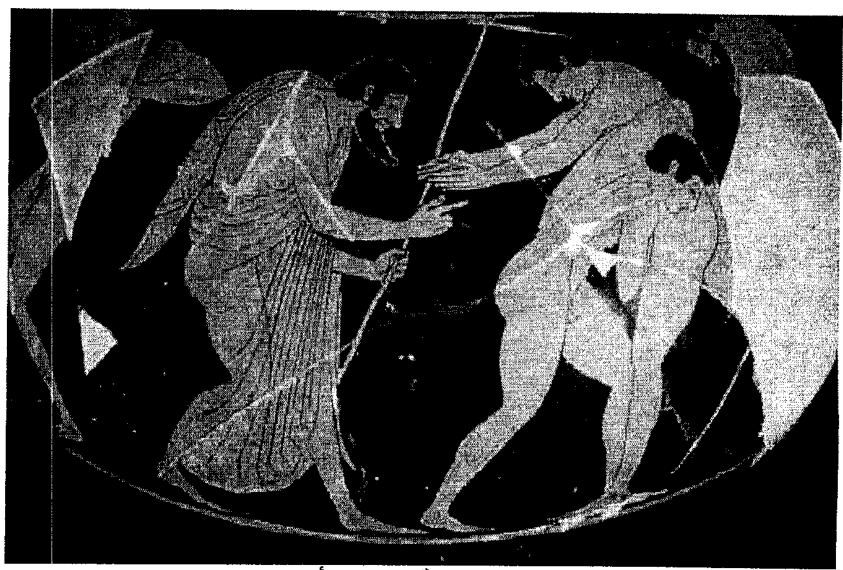
صورة رقم (١٤٧ب)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
اللحظة الأخيرة قبيل الرمي



صورة رقم (١٤٨)
أمفورا من نوع الباناثنايا
رمية رمح باليد اليسرى



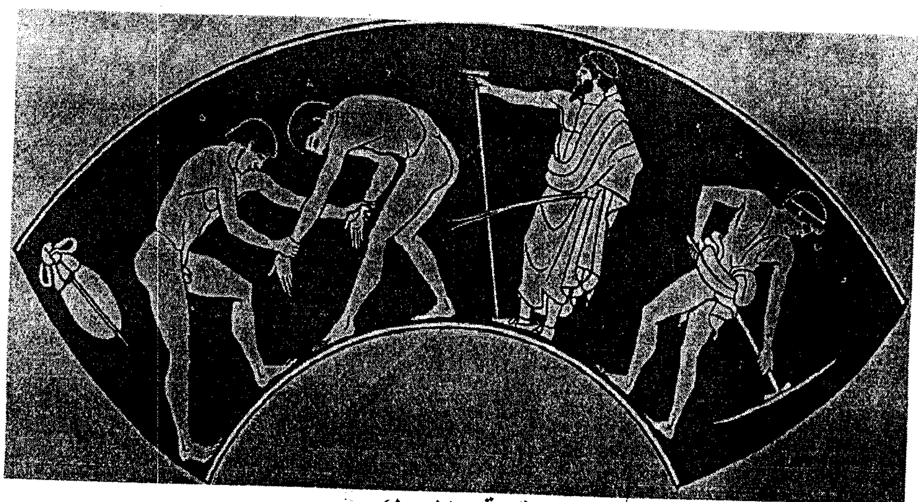
صورة رقم (١٤٩)
نسخة رخامية من تمثال الدوريفوروس
رمية باليد اليسرى



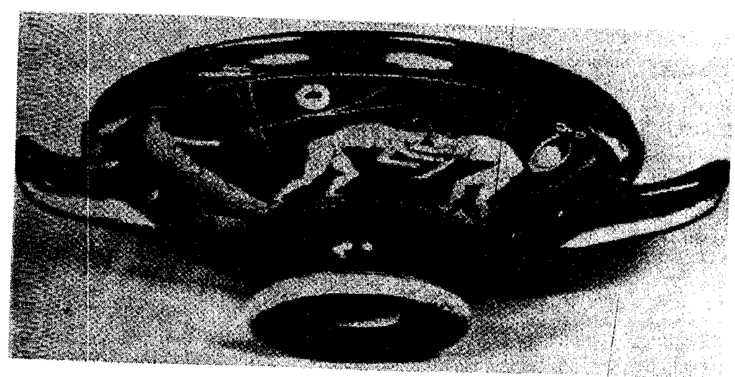
صورة رقم (١٥٠أ)
بسيكتر أتيكى من طراز الصورة الحمراء
التدريب على رياضة المصارعة



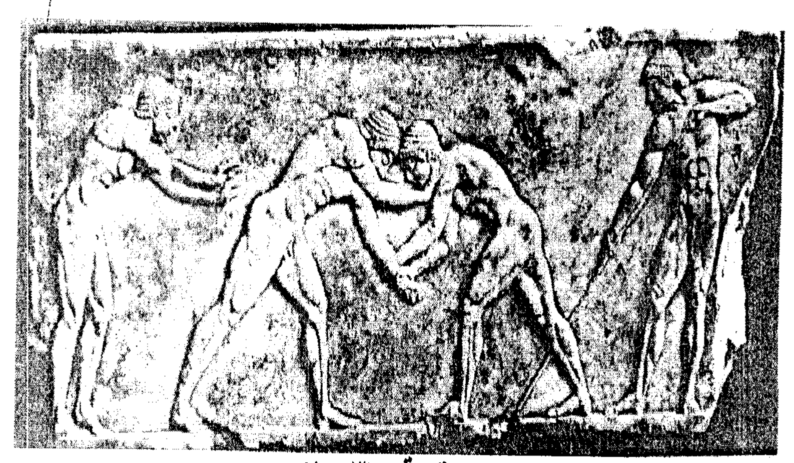
صورة رقم (١٥٠ب)
المدرب العام يقف على اليمين يتابع النشاط الرياضي



صورة رقم (١٥١)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
التدريب على كيفية الاشتباك والسيطرة على الخصم
تحت إشراف المدرب



صورة رقم (١٥٢)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
بداية الاشتباك والالتحام لرياضة المصارعة
تحت إشراف المدرب



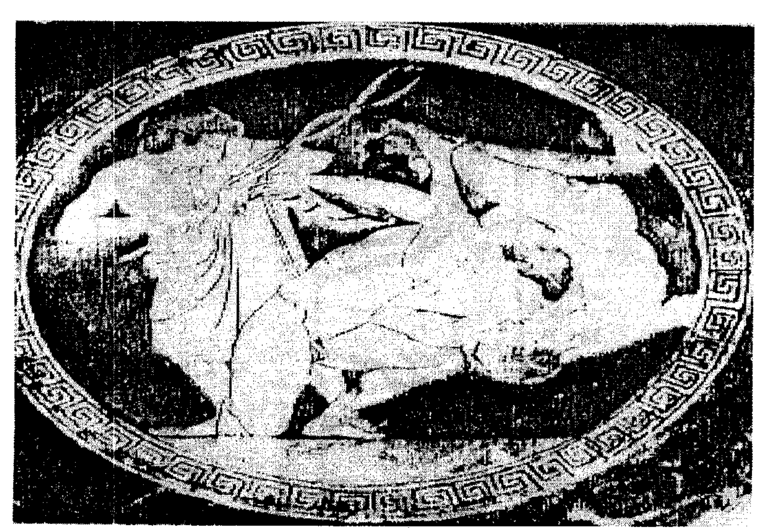
صورة رقم (١٥٣)
نحت بارز على قاعدة رخامية
بداية الاشتباك والتلاحم في رياضة المصارعة
يلاحظ التماثل في التعبير عن التلاحم في كل من الفخار والنحت



صورة رقم (١٥٤)
بسيكتر أتيكى من طراز الصورة الحمراء
قرب سقوط الخصم على الأرض في رياضة المصارعة



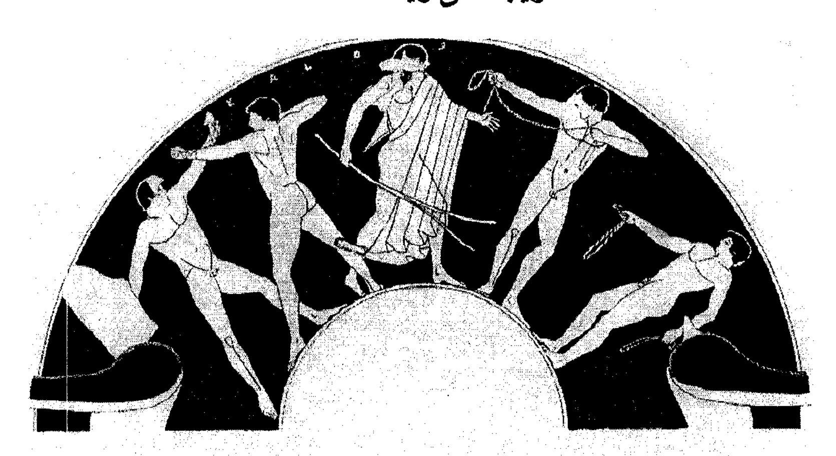
صورة رقم (١٥٥)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
لحظة ما قبل سقوط التلميذ المهزوم على الأرض
في الهواء تحت إشراف المدرب



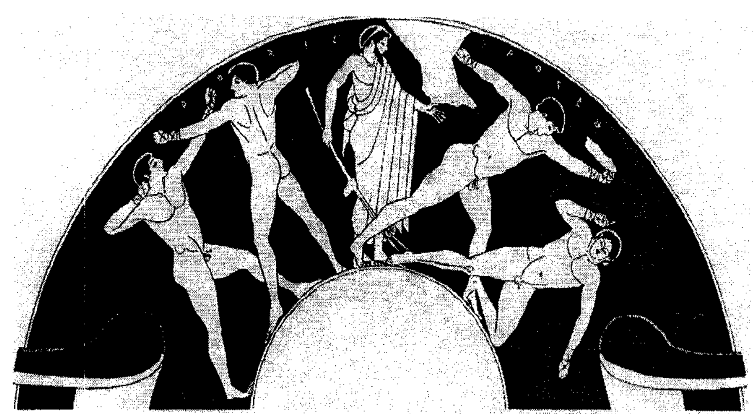
صورة رقم (١٥٦)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
لحظة الانتصار ونهاية التسابق مع متابعة المدرب



صورة رقم (١٥٧)
أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء
شاب يربط يده بشريط من الجلد استعداداً
للتدريب على رياضة الملاكمة



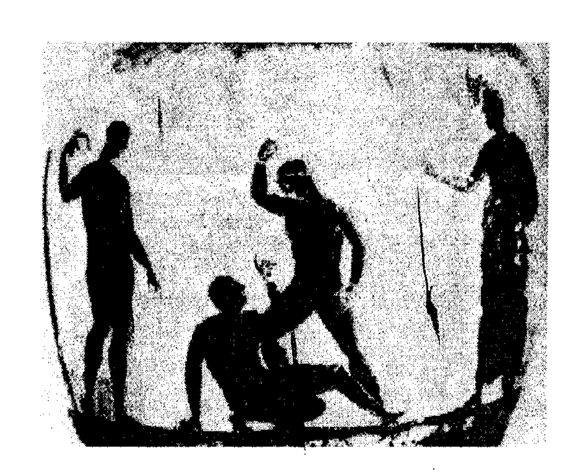
صورة رقم (١٥٨أ)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
المدرب يشرف على تلاميذ ينفذون دروساً تدريبية في الملاكمة



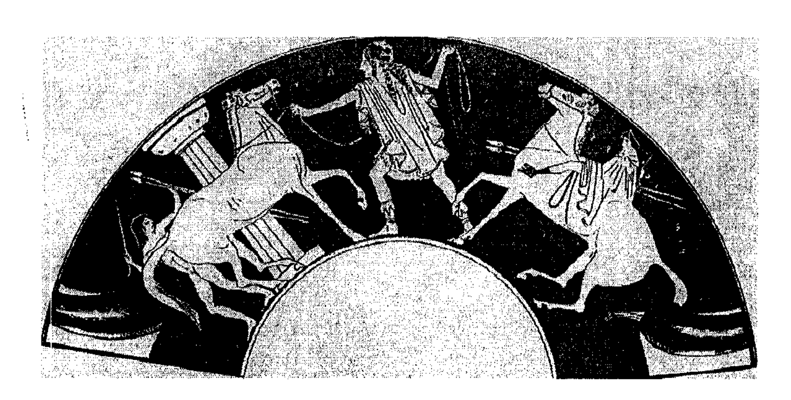
صورة رقم (١٥٨ب)
تصوير لحظة وقوع الخصم على الأرض
إثر تلقى لكمة مستقيمة من منافسه



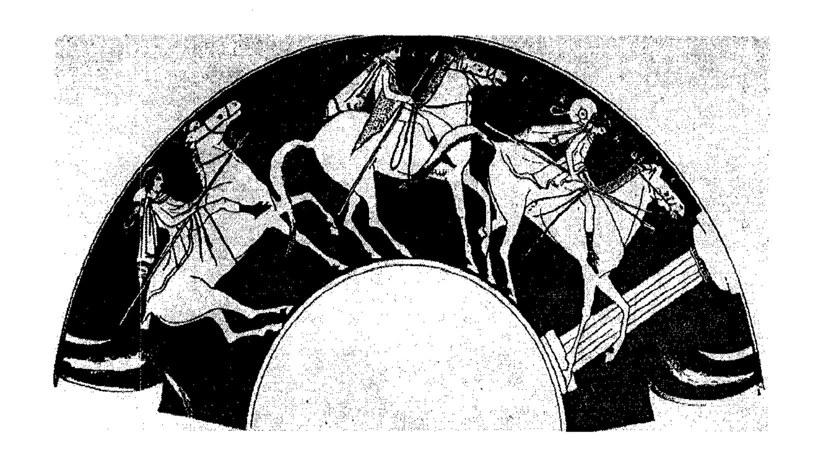
صورة رقم (١٥٩)
كوز أتيكى من طراز الصورة الحمراء
طفلان يتلاكمان في البالايسترا



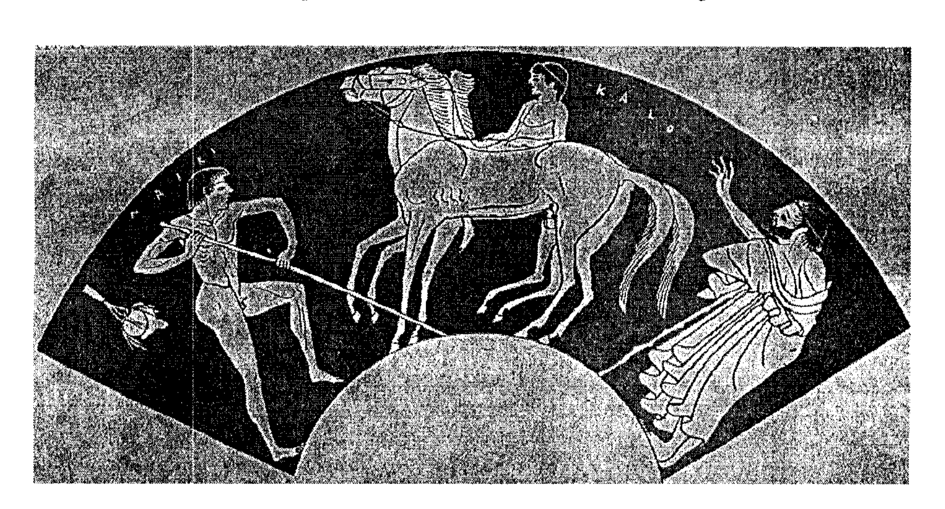
صورة رقم (١٦٠)
أمفورا من نوع الباناثنايا
سقوط أحد الملاكمين على الأرض إثر تلقيه
ضربة قاضية من منافسه



صورة رقم (١٦١أ)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
دروس ركوب الخيل في البالايسترا
تحت إشراف المدرب



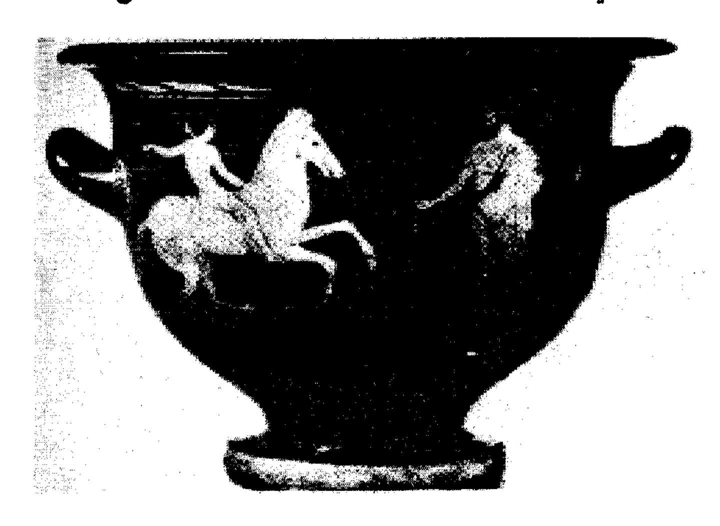
صورة رقم (١٦١ب)
التلاميذ في طور التدريب على ركوب الخيل في البالايسترا



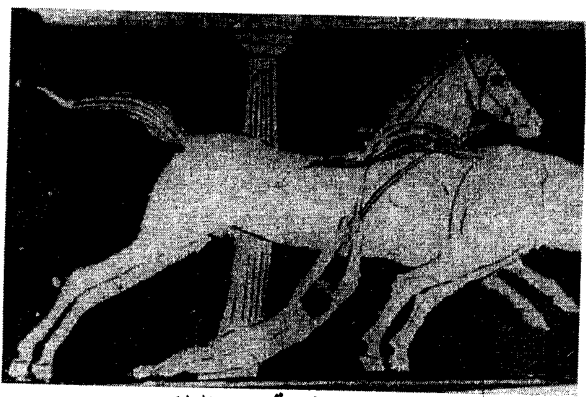
صورة رقم (١٦٢)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
درس في ركوب الخيل بواسطة الزانة
تحت إشراف المدرب في البالايسترا



صورة رقم (١٦٣)
كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء
درس في كيفية امتطاء الحصان بدون زانة أو سرج ومهماز



صورة رقم (١٦٤)
كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء
لحظة توفيق التلميذ وتفوقه في رياضة ركوب الخيل
يلاحظ تمكن التلميذ وفرحة مدربه به



صورة رقم (١٦٥)
كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء
لحظة الإخفاق في الركوب أثناء التدريب في البالايسترا



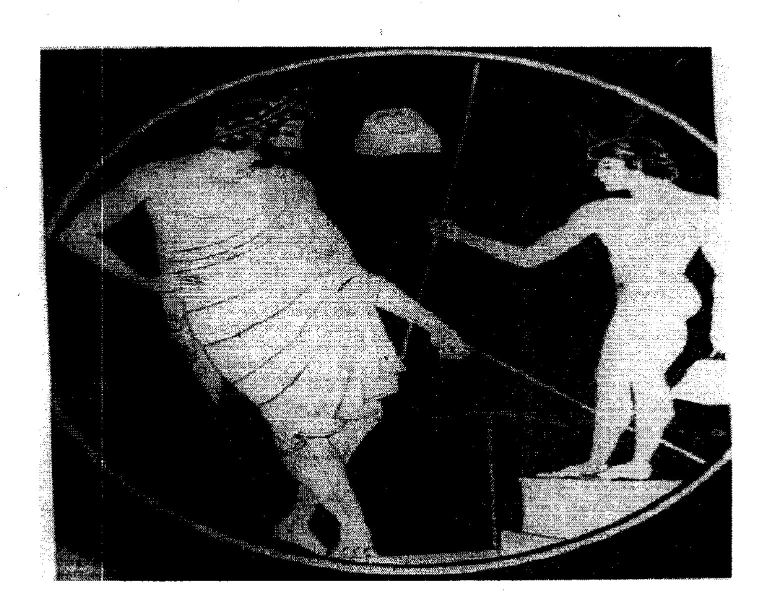
صورة رقم (١٦٦)
ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
ربة النصر تحمل في يديها اثنين من أواني الهيدريا
كناية عن انتصار في تنافس رياضي



صورة رقم (١٦٧)
دمية أتيكية ذات أرضية بيضاء
ربة النصر تهدى عصابة للرأس للتلميذ الفائز في تنافس رياضي



صورة رقم (١٦٨)
طبق أتيكى من طراز الصورة الحمراء
المدرب يحتفي بتلميذه بعد فوزه في تسابق رياضي
إذ يضع على ساعده الأيمن عصابة للرأس
وهى غالباً ما تهدى للفائزين الرياضيين



صورة رقم (١٦٩)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
تكريم تلميذ فائز في تسابق لرمى الرمح



صورة رقم (١٧٠)
أمفورا من نوع الباناثنايا
تتويج التلميذ الفائز في مسابقة الفروسية



صورة رقم (١٧١)
تمثال صغير من التراكوتا
الأم تعلم ابنتها فن الطهي



صورة رقم (١٧٢)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
فتاة في طريقها إلى المدرسة في صحبة البيداجوج



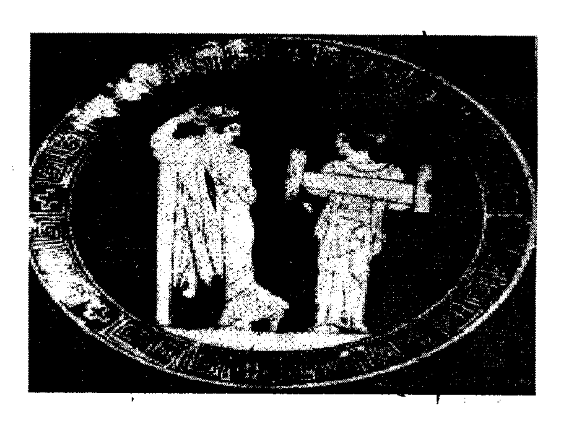
صورة رقم (١٧٣)
هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء
درس في القراءة والتلاوة



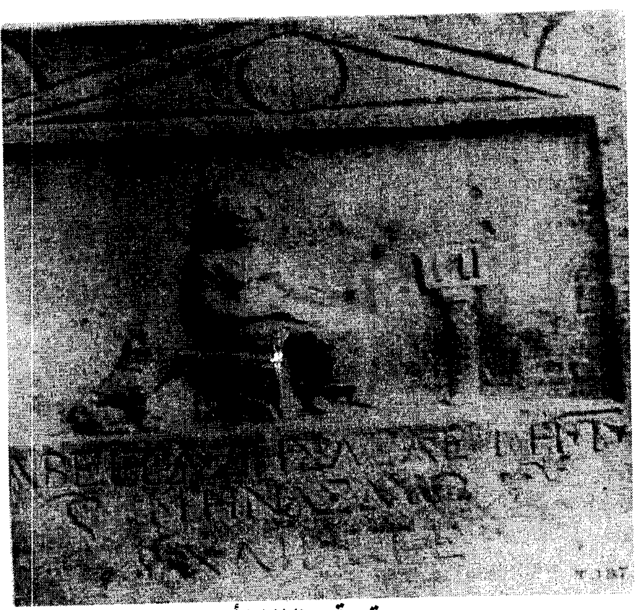
صورة رقم (١٧٤)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
فتاة تطالع لفافة ورقية بين يديها



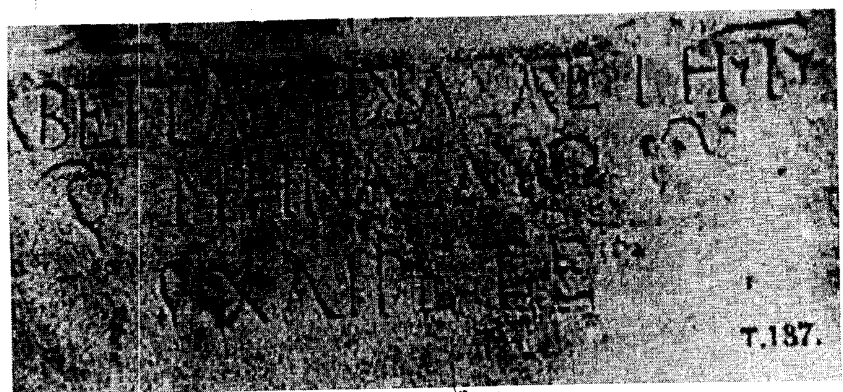
صورة رقم (١٧٥)
ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
فتاة تقرأ من لفافة ورقية بين يديها



صورة رقم (١٧٦)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
مشهد للقراءة والمراجعة بين فتاة صغيرة
وفتاة أكبر سناً منها ربما المعلمة



صورة رقم (١٧٧أ)
نحت بارز على شاهد قبر من الرخام
فتاة تمسك قلماً وتضع على حجرها لوحة كتابة مزدوجة



صورة رقم (١٧٧ب)
بقايا النقش المحفور على شاهد القبر



صورة رقم (١٧٨)
قطعة من التراكوتا الهلينستية
فتاة في طريقها إلى المدرسة



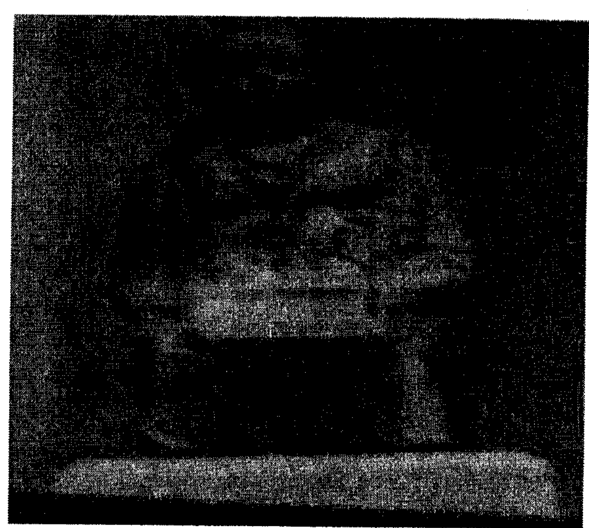
صورة رقم(١٧٩)
قطعة من التراكوتا الهلينستية
فتاة تقرأ من لفافة ورقية بين يديها



صورة رقم (١٨٠)
قطعة من التراكوتا الهلينستية
فتاة تكتب على لوحة الكتابة المزدوجة



صورة رقم (١٨١)
قطعة من التراكوتا السكندرية
فتاة صغيرة تمسك بريشة للكتابة



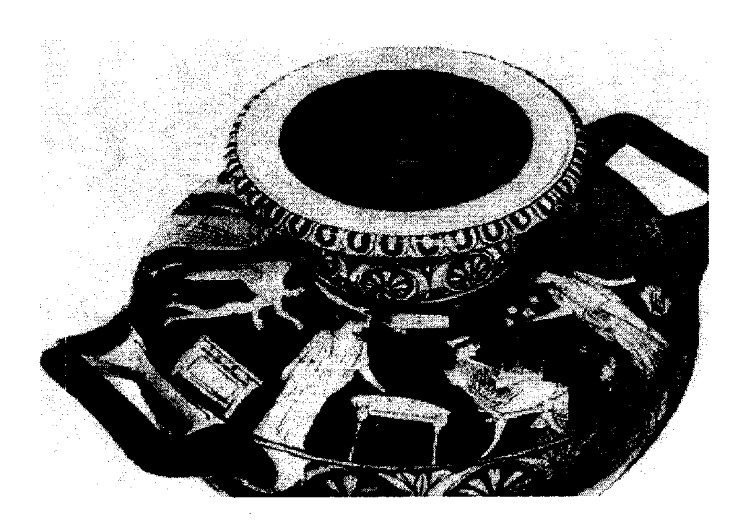
صورة رقم (١٨٢)
قطعة من التراكوتا السكندرية
فتاة صغيرة تضع على ركبتيها لوحة للكتابة



صورة رقم (١٨٣)
صورة شخصية على لوحة زيتية
فتاة تمسك بقلم وكتاب من أربعة ألواح وتمعن في التفكير



صورة رقم (١٨٤)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
تعليم البنات فن العزف على المزمار المزدوج



صورة رقم (١٨٥أ)
هيدريا من نوع Kalpis من طراز الصورة الحمراء
تعليم البنات فن العزف على الليرا



صورة رقم (١٨٥ب)
معلمة الموسيقى تعزف على الباربيتون كناية
عن تمكن بعض النسوة من العزف الموسيقى



صورة رقم (١٨٦)
كراتير أتيكى من طراز الصورة الحمراء
تعليم البنات فن العزف على الليرا والمزمار



صورة رقم (١٨٧)
قطعة من التراكوتا الهلينستية
طفلة صغيرة تمسك الليرا بيدها اليمنى



صورة رقم (١٨٨)
تصوير جداري روماني
فتاة تتعلم العزف على الليرا



صورة رقم (١٨٩)
بيليكى أتيكية من طراز الصورة الحمراء
تعليم البنات الرقص بمصاحبة المزمار والصاجات



صورة رقم (١٩٠)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
درس في تعليم الرقص على أنغام المزماروالصاجات



صورة رقم (١٩١)
أونوخوي أتيكية من طراز الصورة الحمراء
فتاة تتعلم فن الرقص ويبدو أنها في بداية تعلمها



صورة رقم (١٩٢)
هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء
فتاة تتعلم الرقص تحت إشراف المدرب



صورة رقم (١٩٣)
كراتير من أبوليا من طراز الصورة الحمراء
فتاة تتقن الرقص على أنغام مزمار مدربة الرقص



صورة رقم (١٩٤)
استراجل Astragal أتيكى من طراز الصورة الحمراء
معلم الرقص يعلم مجموعة من البنات رقصة جماعية



صورة رقم (١٩٥أ)
ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
فتاة تؤدى حركة راقصة بدون موسيقى طبقاً لتعليمات المدربة



صورة رقم (١٩٥ب)
مدربة الرقص تحمل النارذكس التي تشير إلى وظيفتها



صورة رقم (١٩٦)
هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء
تعلم الرقص الفردي بدون إيقاع وفقاً لتعليمات المدرب



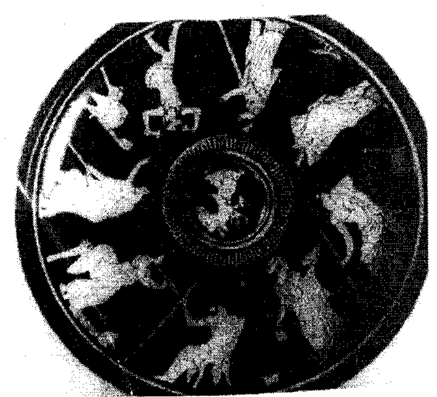
صورة رقم (١٩٧)
قطعة من التراكوتا عبارة عن تمثال مجموعة
فتاتان تؤديان رقصة جماعية



صورة رقم (١٩٨)
تمثال من المرمر
طفلة تؤدى حركة راقصة



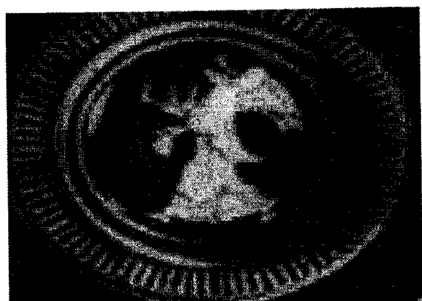
صورة رقم (١٩٩)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
فتاة فائزة في مسابقة للقراءة والكتابة



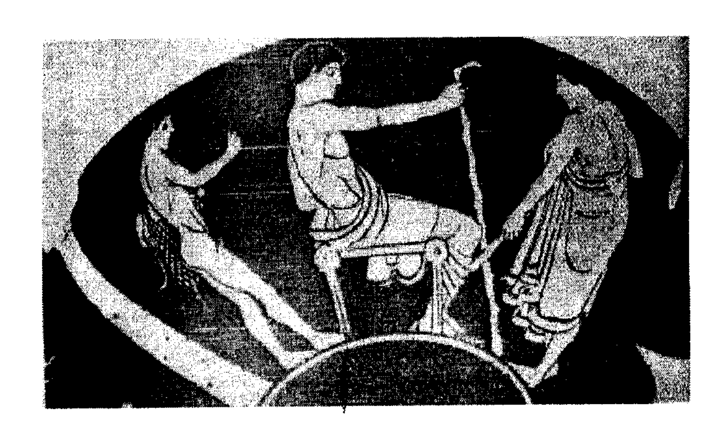
صورة رقم (٢٠٠أ)
إناء فيالي أتيكى من طراز الصورة الحمراء
مدرسة لتعليم البنات الموسيقى والرقص



صورة رقم (٢٠٠ب)
تعليم الرقص بمصاحبة الصاجات ومتابعة مدربة الرقص



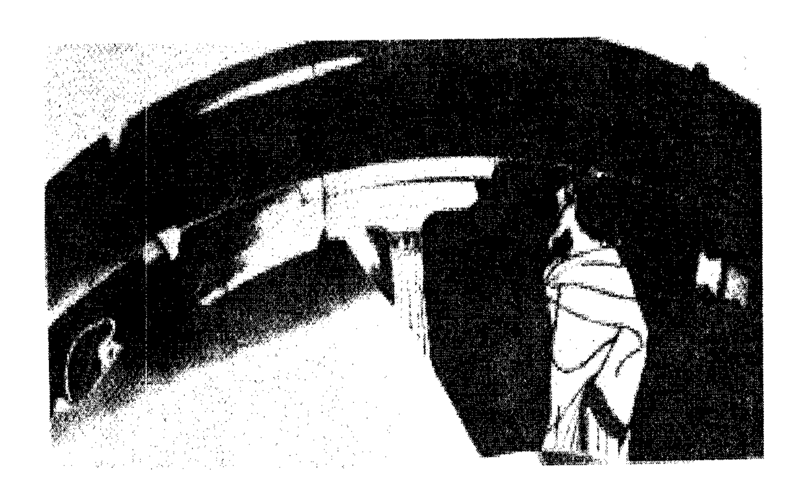
صورة رقم (٢٠٠ج)
ربة النصر تتقدم لتهدى الفائزة في مجالي العزف
الموسيقى والرقص



صورة رقم(٢٠١)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
عمود دوري في خلفية مشهد دراسي



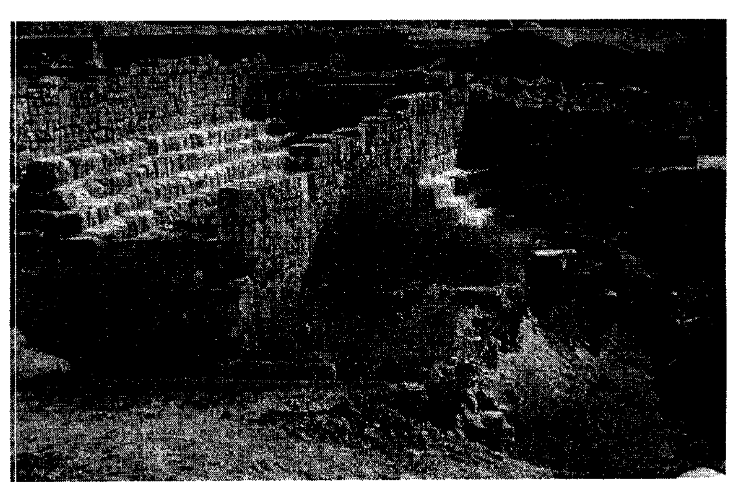
صورة رقم (٢٠٢)
كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
صف من الأعمدة في مشهد لتعليم الغناء



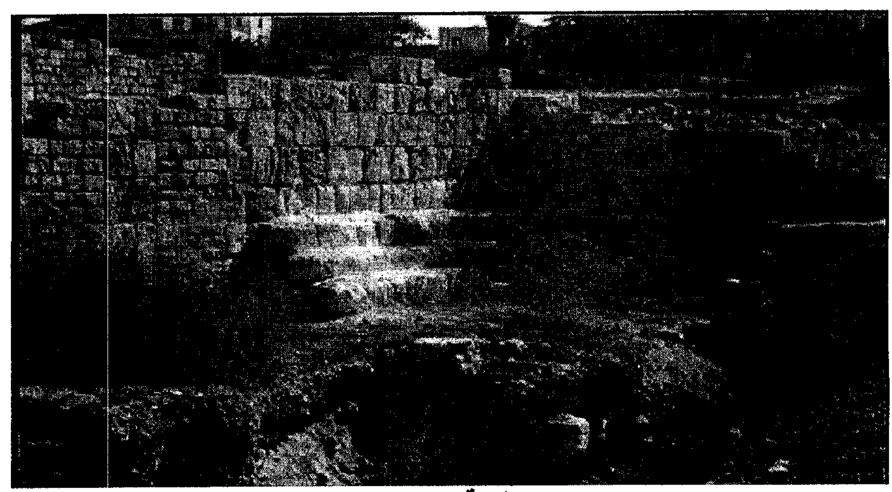
صورة رقم(٢٠٣)
بقية من كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء
عمود دوري أحد مكونات مدرسة التعليم التثقيفي والموسيقى



صورة رقم(٢٠٤)
مبنى المدرسة بكوم الدكة
تظهر الصالات الثلاث وجدران غير مكتملة



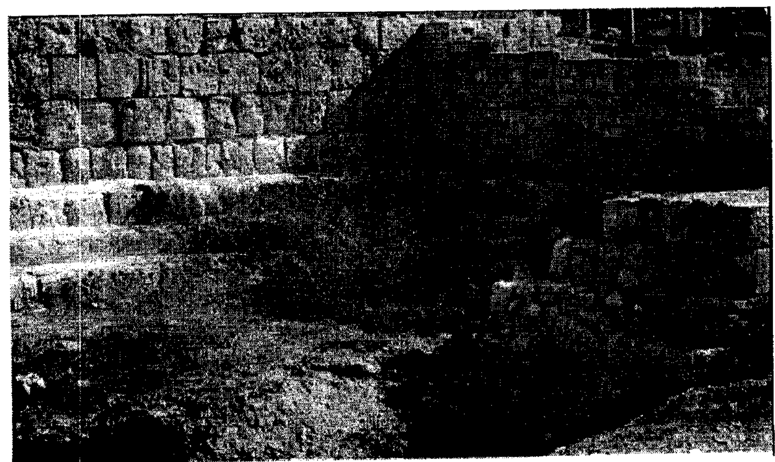
صورة رقم(٢٠٥)
الصالة الأولى والثانية
الجدار الذي يطل على شارع المسرح غير مكتمل



صورة رقم(٢٠٦)
الصالة الأولى
يلاحظ أن صفوف المدرجات غير مكتملة



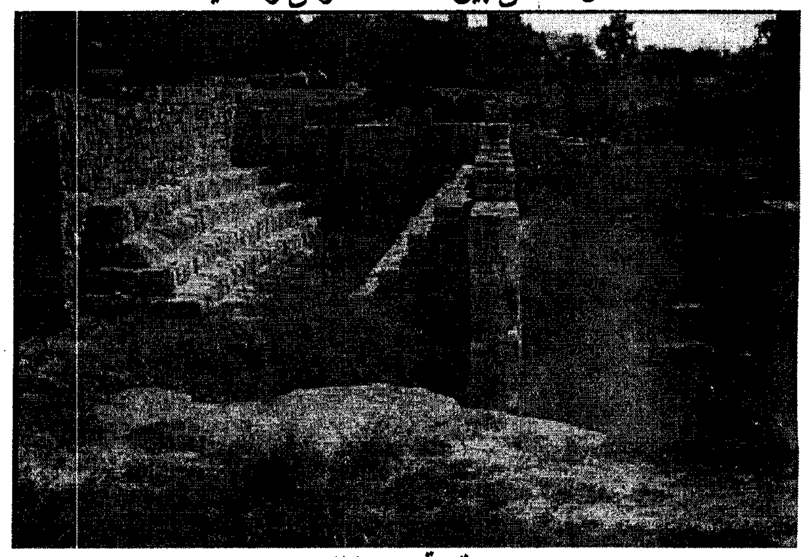
صورة رقم (٢٠٧)
الصالة الأولى
يلاحظ وجود الطبقة العازلة



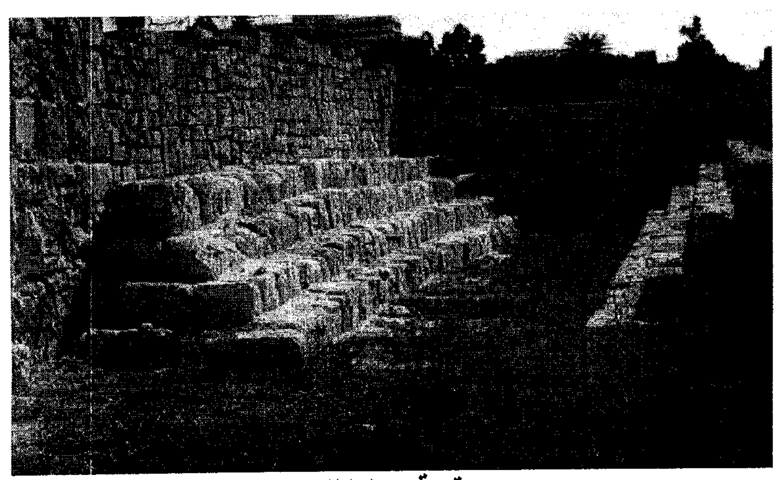
صورة رقم(٢٠٨)
الصالة الأولى
تحلل طبقة البلاستر على الأرض من جراء
تهدم الجدار الغربي للصالة



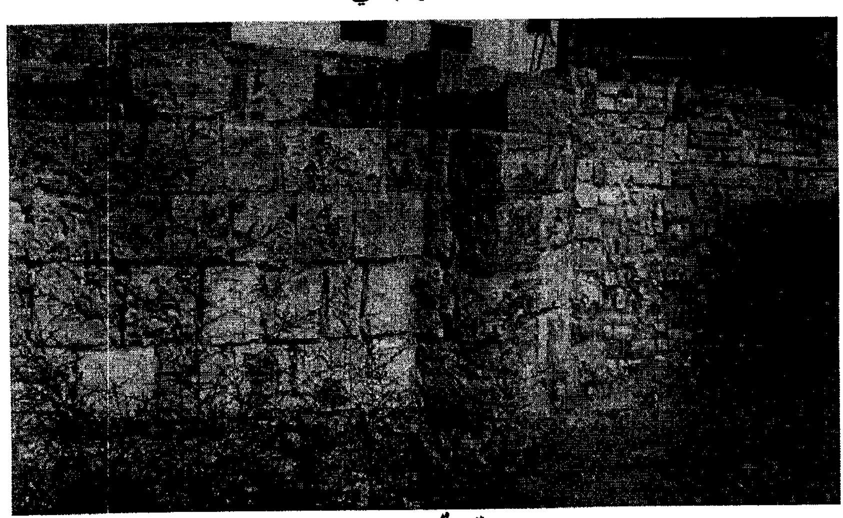
صورة رقم (٢٠٩)
الصالة الأولى
المدخل الملغى بين الصالة الأولى والثانية



صورة رقم (٢١٠)
الصالة الأولى والثانية
يلاحظ أن الصالة الثانية تفتح ناحية الشمال



صورة رقم (٢١١)
الصالة الوسطى
المقعد الرئيسي



صورة رقم (٢١٢)
الصالة الوسطى
مشهد للحنية بالدعامة من الخلف جهة الجنوب



صورة رقم (٢١٣)
الصالة الثانية والثالثة



صورة رقم (٢١٤)
الصالة الثالثة
يلاحظ انقسام هذه الصالة إلى صالتين
عن طريق بقايا الجدار عند المنتصف



صورة رقم (٢١٥)
هيدريا أتيكية من طراز الصورة السوداء
حجرة الاغتسال في البالايسترا وظهور العناصر المعمارية



صورة رقم (٢١٦)
كوز أتيكى من طراز الصورة الحمراء
الممر المؤدى إلى البالايسترا ويظهر نصف العمود في الخلفية



صورة رقم (٢١٧)
مشهد عام لبقايا جمنازيون دلفى
طبيعة الموقع حددت بنائه علي شرفتين



صورة رقم (٢١٨)
الشرفة السفلية
واضح بقايا البالايسترا وخاصة الفناء



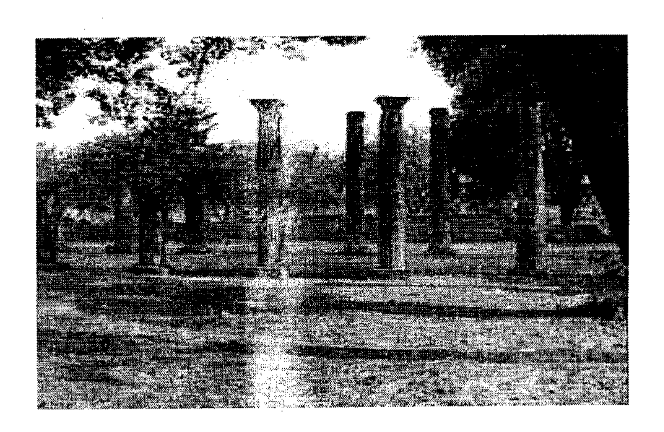
صورة رقم (٢١٩)
مشهد عام لجمنازيون أوليمبيا



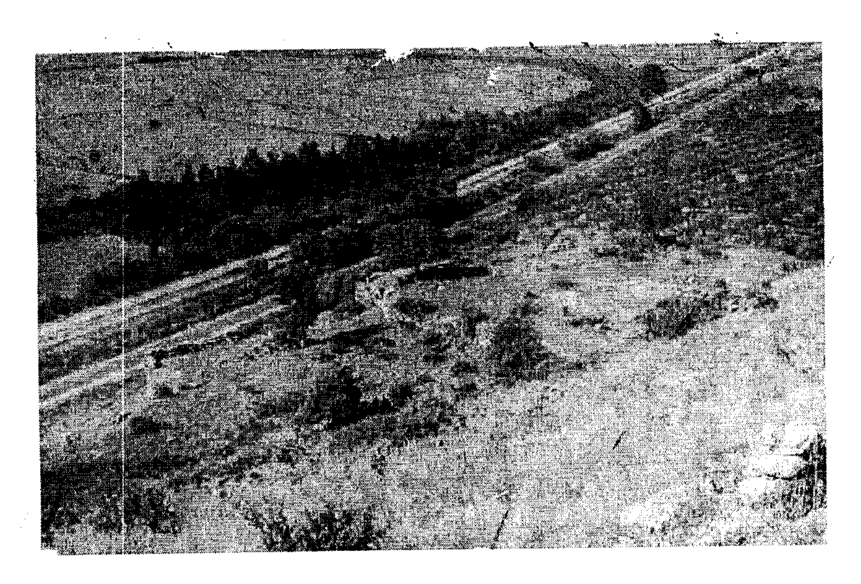
صورة رقم (٢٢٠)
مدخلان للبالايسترا الملحقة بجمنازيون أوليمبيا
عند ركني الحائط الجنوبي



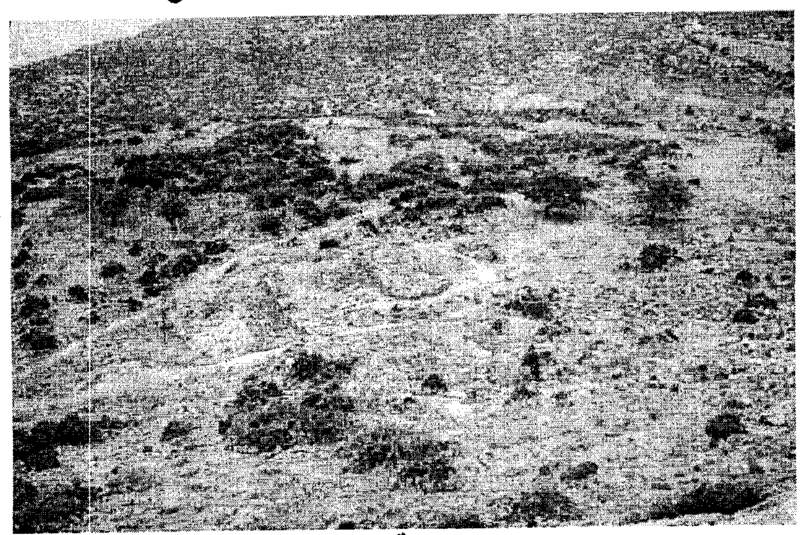
صورة رقم (٢٢١)
مشهد لرواق الأعمدة الدورية المحيطة
بالبالايسترا الملحقة بجمنازيون أوليمبيا



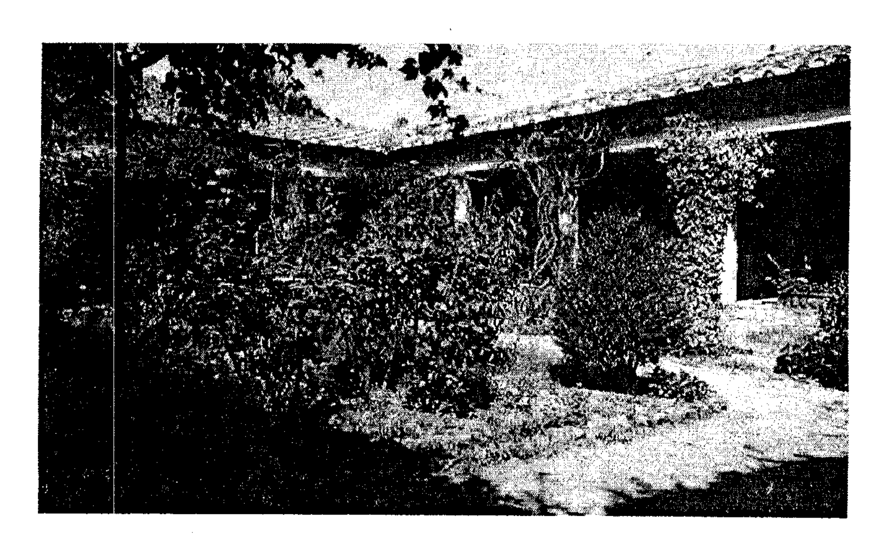
صورة رقم(٢٢٢)
مشهد لفناء البالايسترا الملحقة
بجمنازيون أوليمبيا



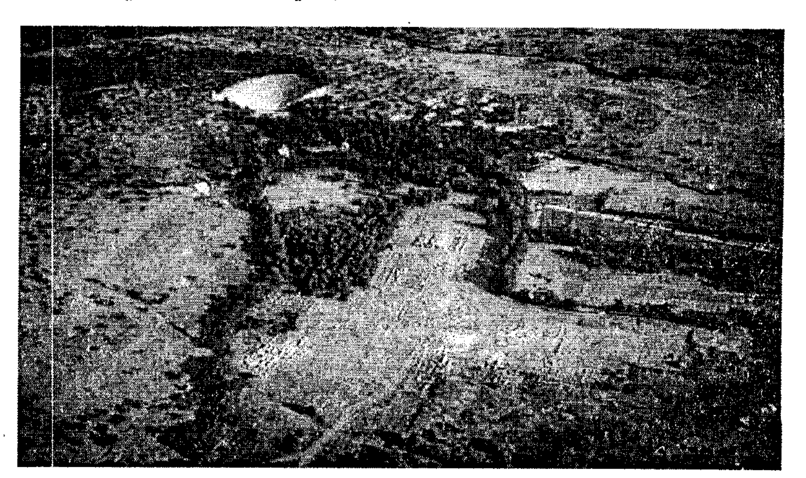
صورة رقم(٢٢٣)
مشهد عام لبقايا لجمنازيون بريني
يلاحظ وجود فناء البالايسترا المربع



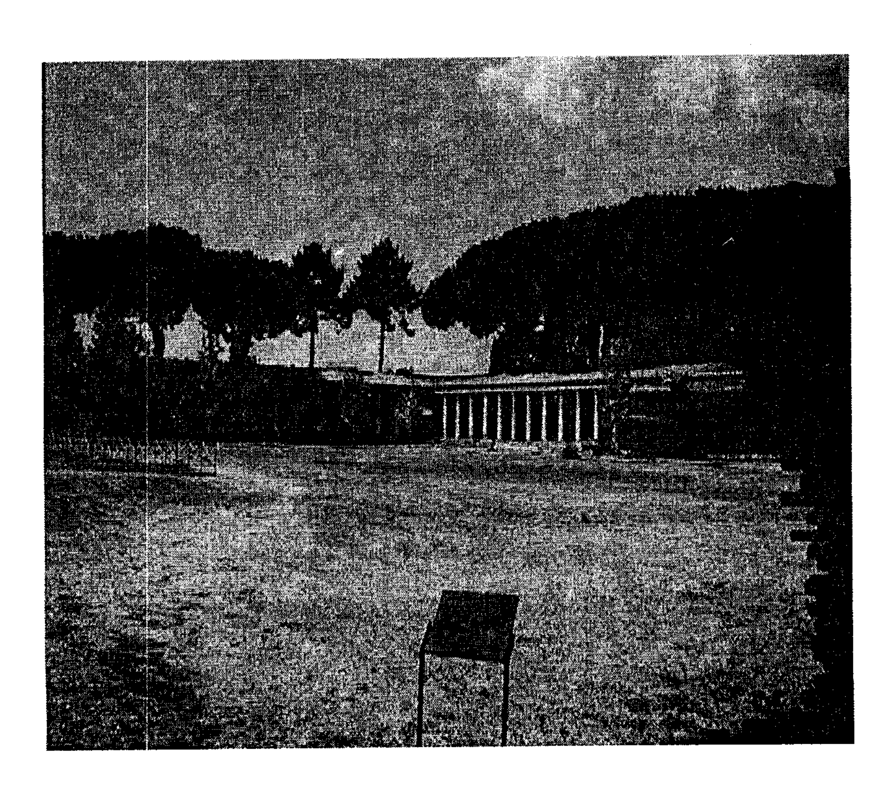
صورة رقم (٢٢٤)
مشهد عام لبقايا جمنازيون أسوس
يلاحظ وجود حنية في الحائط الشرقي للبناء



صورة رقم (٢٢٥)
البالايسترا الملحقة بحمامات ثرماى
يلاحظ وجود الرواق المغطى في الجانب الغربي



صورة رقم (٢٢٦)
مشهد عام للبالايسترا القائمة بذاتها
شمال ستاديون ابيداوروس



صورة رقم (٢٢٧)
مبنى يرجح أن يكون بالايسترا خاصة في بومبى
يلاحظ الرواق الذي يحيط بالفناء مكون من أعمدة دورية